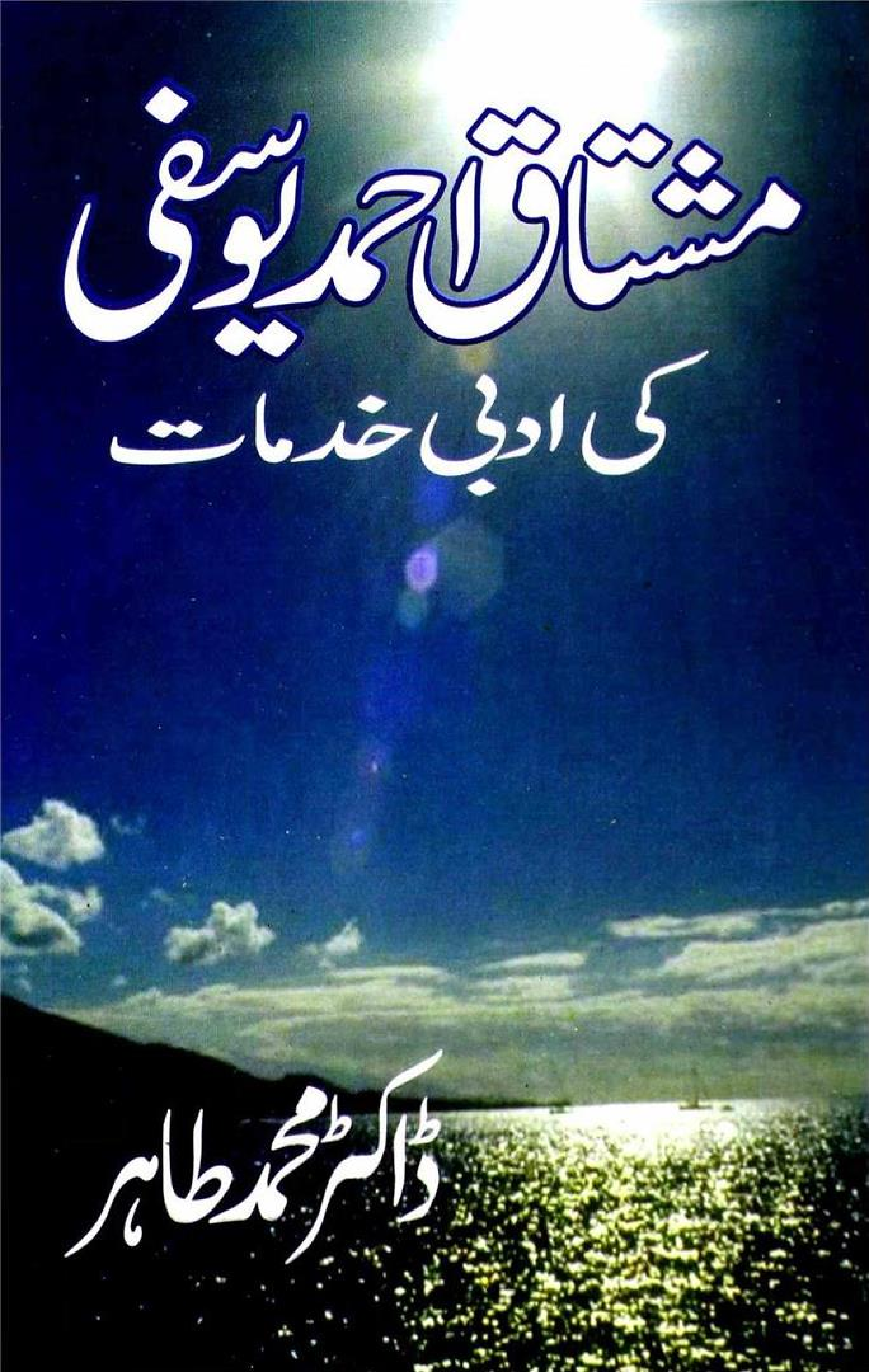


مشتاق احمد یوسفی

کی ادبی خدمات

ڈاکٹر محمد طاہر

بسم الله الرحمن الرحيم

مشتاق احمد یوسفی

کی

ادبی خدمات

ڈاکٹر محمد طاہر
شعبہ اردو
شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج، اعظم گڑھ

سرورق.......................آصف زہری اعظم گڑھ

کمپوزنگ.......................ابوذر اعظم گڈھ

اشاعت.......................اپریل ۲۰۰۳ء

تعداد.......................ایک ہزار

قیمت.......................۱۵۰/روپئے

قیمت بیرون ممالک.......................۹/ڈالر

انتساب

والد مرحوم کے نام

آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری　　　دگراں خوش گل اک عضوتو سرتا پا خوب

(دیگر تمام لوگوں میں ایک ہی خوبی پائی جاتی ہے لیکن تجھ میں تمام صفات یکجا تھیں۔ دنیا کے تمام محبوب جو خوبیاں رکھتے ہیں وہ تمام خوبیاں تجھ میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔)

مشمولات

☆ انشائیہ اور طنز و مزاح میں فرق

طنز اور مزاح میں فرق

مزاح کی تعریف، طنز کی تعریف، تفصیلی بحث

☆ طنز و مزاح کے لئے مستعمل دوسرے الفاظ و اصطلاحات اور ان میں فرق (مختصراً)

استہزا، پھبتی، تشنیع، تضحیک، تعریض، طعن، ہجو، بذلہ سنجی، تمسخر، خاکہ اڑانا، ضلع جگت، فقرہ بازی، لطیفہ، ہزل۔

☆ اردو طنز و مزاح کا آغاز۔ اہم طنز و مزاح نگاروں کے فن کا جائزہ:

جعفر زٹلی، غالب، نذیر احمد، سجاد حسین، اودھ پنچ کی خدمات، طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اودھ پنچ کی اہمیت، اودھ پنچ کی خدمات کا جائزہ، اودھ پنچ کے معروف قلم کار، جوالا پرساد برق، احمد علی کسمنڈوی، رتن ناتھ سرشار، نواب سید محمد آزاد، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، سید محمد آزاد کے فن کا تجزیہ۔ رتن ناتھ سرشار کے فن اور ناول فسانہ آزاد کا تجزیہ۔

☆ اردو کے دیگر ممتاز طنز نگاروں اور مزاح نگاروں کے فن کا اجمالی جائزہ

امتیاز علی تاج، خواجہ حسن نظامی، کنہیالال کپور، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، فرقت کاکوروی، ملا رموزی، شوکت تھانوی، قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، کرشن چندر، ابن انشاء، فکر تونسوی، ابن العرب مکی، ابن صفی، احمد جمال پاشا، دلیپ سنگھ، کرنل محمد خاں، شفیق الرحمٰن، خالد اختر، ابراہیم جلیس، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم مشفق خواجہ۔

باب دوم :۔ مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف کا تعارف و تجزیہ ص (۱۰۰ تا ۱۵۰)

☆ چراغ تلے کے انشائیوں اور مقدمے کا تجزیاتی مطالعہ

پہلا پتھر، پڑیئے گر بیمار، کافی، یادش بخیر، موذی، سنہ، جنون لطیفہ، چارپائی اور کلچر، اور

آنا گھر میں مرغیوں کا، کرکٹ، صنف لاغر، موسموں کا شہر، کاغذی ہے پیرہن۔

☆ خاکم بدہن کے دیباچے اور انشائیوں کا تجزیاتی مطالعہ

دست زلیخا، صبغے اینڈ سنز، سیزر ماتا ہری اور مرزا، پروفیسر، ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہل اسٹیشن، بائی فوکل کلب، چند تصویر بتاں۔

☆ زرگزشت کا تفصیلی و تجزیاتی مطالعہ

☆ آب گم کا تفصیلی و تجزیاتی مطالعہ

باب سوم:۔ مشتاق احمد یوسفی کے فن، موضوع اور تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ (۱۵۱تا۲۰۵)

۱۔مزاح ۔۲۔طنز۔۳۔طنز و مزاح ۔۴۔مزاح اور فلسفے کا امتزاج ۔۵۔تفکر و تفنن کا اجتماع ۶۔تنقیدی بصیرت ۔۷۔علمی وادبی رنگ ۔۸۔ادبی تلمیحات ۔۹۔تبحر علمی ۔۱۰۔مغربی ادب کے اثرات۔۱۱۔شخصی حوالے ۔۱۲۔رنگین بیانی ۔۱۳۔غنائیت ۔۱۴۔اقوال زریں۔ ۱۵۔ذخیرہ الفاظ ۔۱۶۔دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال ۔۱۷۔اشعار و مصرعوں کا برمحل استعمال ۔۱۸۔تحریف نگاری:

(۱)الفاظ میں (۲) جملوں میں (۳) ادبی اصطلاحات میں (۴) ضرب الامثال میں (۵)اشعار میں (۶) تراکیب میں (۷) محاورات میں (۸) کہاوتوں میں۔

۱۹۔منظر نگاری ۔۲۰۔جزئیات نگاری ۔۲۱۔نادر تشبیہات کا استعمال ۔۲۲۔شوخی ۔ ۲۳۔بزلہ سنجی ۔۲۴۔قول محال ۔۲۵۔صنعت تضاد ۔۲۶۔موازنہ ۔۲۷۔متوازیت ۔ ۲۸۔قطعیت ۔۲۹۔سہ حرفی الفاظ کا استعمال ۔۳۰۔ہم وزن الفاظ کا استعمال ۔ ۳۱۔لطائف ۔۳۲۔مبالغہ آرائی ۔۳۳۔لن ترانی ۔۳۴۔بشری کمزوریوں پر گرفت ۔ ۳۵۔نشتریت ۔۳۶۔بے جوڑ چیزوں میں تعلق ۔۳۷۔نقطہ اشتراک ۔۳۸۔مختلف کیفیات میں یکسانیت ۳۹۔کردار نگاری ۔۴۰۔غلط تلفظ کی ادائیگی ۔۴۱۔خود کو نشانہ مذاق بنانا ۔۴۲۔اعداد کا استعمال ۔۴۳۔کہاوتوں کا استعمال ۔۴۴۔طفلانہ معصومیت ۔۴۵۔مکالمہ

سخن ہائے گفتنی

کسی زبان میں طنز و مزاح کا ادبی سرمایہ اس زبان کی تہذیبی اور فکری رجحان کا آئینہ دار ہے۔ زبان جس قدر ترقی کرتی ہے اس کے بولنے والوں کی ذہنی سطح جتنی بلند ہوتی ہے اس زبان کا طنزیہ ومزاحیہ ادب اتنا ہی فکر انگیز اور بالیدہ ہوتا ہے۔ اردو میں عہد بہ عہد مزاحیہ ادب کے ارتقاء کا اگر جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مخصوص تہذیبی اور فکری پس منظر میں طنز و مزاح کا ہمارا ادبی سرمایہ عہد بہ عہد زیادہ معنی خیز اور فنی اعتبار سے پختہ تر ہوتا چلا گیا ہے۔

ہم عصر مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی اپنی فکر اور تدابیر کے پیش نظر بلاشبہ نمایاں اور معاصرین سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کی کتابوں کے مطالعے سے اس حقیقت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو زبان تہذیبی اور فکری اعتبار سے ارتقاء کے کتنی منازل طے کر چکی ہے۔ اور اظہار کے کتنے لطیف اسالیب اردو زبان میں موجود ہے۔ یوسفی کی تحریریں بلاشبہ ہماری تہذیبی ترقی اور فکر و نظر کی بالیدگی کا اشاریہ ہیں۔

محمد طاہر نے مشتاق یوسفی کی ادبی خدمات کا جس عرق ریزی اور باریک بینی تنقیدی سے جائزہ لیا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ پیش نظر تنقیدی جائزے سے مزاح نگاری کے فن پر مشتاق یوسفی کی غیر معمولی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور بڑی حد تک یہ بات بھی روشن ہو جاتی ہے کہ مشتاق یوسفی کی تحریروں میں لطف و انبساط کے متعدد اسالیب انھیں دوسرے مزاح نگاروں سے کیوں کر ممتاز کرتے ہیں۔؟ یوسفی کی تحریریں بلاشبہ اردو زبان کی فکری دبازت اور معنوی تہہ داری کی آئینہ دار ہیں۔

اپنے اس تحقیقی مقالے میں طنز و مزاح کی تاریخ کا تفصیلی جائزہ پیش کر کے محمد طاہر نے اردو میں طنز و مزاح کی مستحکم روایت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس روایت

کو آگے بڑھانے اور نئے ابعاد کا اضافہ کرنے میں یوسفی نے غیر معمولی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ محمد طاہر نے یوسفی کی تحریروں کا سرسری جائزہ لینے یا ان کی کتابوں کا اجمالی تعارف پیش کرنے کے بجائے یوسفی کے فن اور تیکنیک کو موضوع گفتگو بنا کر اپنی ادب فہمی اور ذوق کا بھی ثبوت دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یوسفی کا فن اتنا متنوع، اتنا کثیر الجہات اور اس کے تہذیبی اور فکری حوالے اتنے دوررس ہیں کہ ان کو گرفت میں لینا بہت دشوار تھا۔ محمد طاہر نے فن اور تکنیک سے متعلق ذیلی عنوانات قائم کر کے بہت حد تک اس مشکل کو آسان کیا ہے۔ یوسفی کی تحریروں پر مغربی ادب کے اثرات ان کے شخصی حوالے، ذخیرے الفاظ، تہذیبی پس منظر، ادبی تلمیحات اور ان کی غنائیت بجا طور پر ایسے پہلو ہیں جن کی مدد سے یوسفی کی فنکاری کو کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ میں محمد طاہر کو ان کی اس کوشش اور ادب فہمی پر مبارکباد دیتا ہوں اور یقین ہے کہ ان کی یہ کاوش علمی حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

ڈاکٹر قاضی جمال حسین

ریڈر شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۹/اپریل ۲۰۰۳ء

رشحات

ادب کی اہم صنف ''طنز و مزاح'' سے اردو کے سنجیدہ نقادوں کی بے اعتنائی عام بات ہے۔اس صنف سے لطف اندوز ہونے والوں کی کمی نہیں ہے لیکن اسے مطالعے کا سنجیدہ موضوع کبھی نہیں بنایا گیا۔اوراس کے لکھنے والوں کو بھی استحقاق کے مطابق اہمیت نہیں ملی ۔قدیم یونان میں بھی کامیڈی کے مقابلے میں ٹریجڈی کو سنجیدہ موضوع اور کردار کی عظمت اور آفاقیت کے سبب زیادہ اہمیت حاصل تھی ۔اور کامیڈی کو اس کی غیر سنجیدگی ،کردار کی پستی اور محدود اثر کے سبب ہمیشہ ہی شبہہ کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔لیکن جوں جوں زمانہ آگے کی طرف بڑھتا گیا فکاہی ادب کی اہمیت میں اضافہ ہوتا گیا۔بیسویں صدی میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے سنگین ماحول میں فکاہی ادب کو غیر معمولی اہمیت دی گئی ہے۔گویا طنز و مزاح کو زمانے کی تلخیوں سے نبرد آزما ہونے کا ایک کارگر وسیلہ قرار دیا گیا۔اردو میں کم و بیش یہی کام رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد میں اور اکبر نے شاعری میں انجام دیا تھا۔یہ اٹھارہ سوستاون کا زمانہ تھا۔گردش رنگ چمن میں قرۃ العین حیدر نے عوامی زندگی میں حس مزاح کی کمی پر تشویش ظاہر کیا ہے۔

آج اکیسویں صدی میں طنز و مزاح کی اہمیت مزید بڑھ گئی ہے۔زرا دیر کے لئے ارد گرد کے ماحول پر نظر کیجئے۔انتشار، بدامنی، لاقانونیت، تباہی، قتل و غارت گیری، نفرت و حقارت، زندگی کرنے کے ہمارے یہی قیمتی اسباب ہیں۔آج جو کچھ ہو رہا ہے وہ غیر حقیقی اور ناقابل تصور ہے۔کیوں کر کوئی عقل کا استعمال کر کے مسائل حیات کو سلجھائے گا۔ایسے میں اپنے بچاؤ کا واحد کارگر حربہ طنز و مزاح ہے۔اب جو اس صنف کے لکھنے والے ہیں ان کی اہمیت آج کے دور میں بڑھ جاتی ہے۔

آب گم جیسی عظیم تخلیق کے مصنف مشتاق یوسفی مبارکباد کے قابل ہیں کہ انھوں نے

اور معاصرین مزاح نگاروں کے مقابلے میں جدید زندگی کی صداقتوں کو بہتر طور پر پیش کیا ہے۔ اور فرد اور جماعت کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو طنز و مزاح کے تیکھے پیرایہ میں طشت از بام کیا ہے۔ مشتاق یوسفی کی تحریروں کی عظمت اور فنی چابک دستی نے یہ بھی باور کرایا ہے کہ ایک کامیاب طنز و مزاح نگار کو کس قدر ذہین ہونا چاہئے۔ لگتا ہے جیسے ماضی و حال سب کچھ اس کے ذہن کی دسترس میں ہے۔ اور اپنی مرضی کے مطابق ہر شے کو الٹ پھیر کر دیکھتا پرکھتا ہے۔ اور اس کی قیمت اور اس کا مقام متعین کر دیتا ہے۔ میں نے ''آب گم'' کو عظیم سنجیدہ ناول کی طرح پڑھا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب کلاسک کا درجہ رکھتی ہے۔

اس عظیم طنز و مزاح نگار پر محمد طاہر کی یہ کتاب ایک تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ ہے۔ اس نوع کے مقالوں میں ضرورت کے تحت بہت سی غیر ضروری باتیں در آتی ہیں۔ بہت غیر اہم ادیبوں کے اقتباسات سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ بے جا لفاظی بھی کرنی پڑتی ہے۔ صفحات بڑھانے کے لئے مثالوں کے انبار بھی لگائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کتاب کے مصنف نے جس خوش اسلوبی کے ساتھ ان کمزوریوں سے خود کو بچایا ہے وہ لائق ستائش ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب سنجیدہ تجزیاتی مباحث کے سبب مقبول عام ہوگی۔

ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی

ریڈر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۱۲/ اپریل ۲۰۰۳ء

"حرفے چند"

'مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات' ڈاکٹر محمد طاہر (استاد شعبۂ اردو، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ) کا تحقیقی مقالہ ہے۔ آج کل لکھے جانے والے تحقیقی مقالے عام طور سے بڑے مایوس کن ہوتے ہیں۔ ان کی تحقیقی سطح حد درجہ پست اور انداز بیان غیر معیاری ہوتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر محمد طاہر کا یہ مقالہ عام روش سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد طاہر نے طنز و مزاح کے فن سے بڑے جامع اور عالمانہ انداز میں بحث کی ہے طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش پر روشنی ڈالتے ہوئے مغربی ادبیات سے بھی اپنی واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ کسی فنکار کی شخصیت کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے اس کی ذہنی کیفیات اور اس کی نفسیات سے واقف ہونا ضروری ہے۔ ڈاکٹر محمد طاہر نے یوسفی کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے ذہن کو کریدنے اور ان کے باطن کی گہرائیوں میں جھانکنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یوسفی کی فنکارانہ بصیرت اور ان کی ادبی عظمت کا پتہ لگانے کے لئے مقالہ نگار نے یوسفی کی کتابوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا ہے اور اپنے حاصل مطالعہ کو بہت اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ یوسفی کا ادبی مقام متعین کرنے کے لئے انھوں نے ان کے ہم عصر طنز نگاروں سے ان کا موازنہ کیا ہے۔ جس سے طنز و مزاح سے وابستہ بہت سے ادیبوں کے بارے میں اچھا خاصا مواد اس کتاب میں جمع ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد طاہر اپنی اس علمی کاوش پر مبارکباد کے مستحق ہیں۔ امید ہے کہ یہ کتاب علمی و ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی اور طنز و مزاح کے فن پر لکھی جانے والی کتابوں میں ایک خوشگوار اضافہ ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی
صدر شعبہ عربی شبلی نیشنل کالج، اعظم گڈھ
۱۰/اپریل ۲۰۰۳ء

حرفِ آغاز

طنز و مزاح نگاری کا فن اظہار کی بعض مخصوص آزادی اور پابندی کے پیش نظر ہمارے تہذیب کا ایک اہم فکری و ادبی سرمایہ ہے۔ اس میں اشخاص و افراد کا مضحکہ بھی اڑایا جاتا ہے اور حالات و واقعات پر طنز و تضحیک بھرا تبصرہ بھی کیا جاتا ہے۔ مزاح نگار خامیوں اور خرابیوں سے پردہ اٹھا کر افراد اور سماج کی اصلاح اور رہنمائی کرتا ہے۔

مزاح (Humour) انسانی فطرت اور مزاج کا ایک اہم عنصر ہے اور حساسیت اس کا بنیادی جوہر۔ ادب کی تاریخ کے تناظر میں دیکھیں تو اس کی روایت بہت قدیم ہے اور اس کا سلسلہ ارسطو کی کامیڈی (طربیہ) سے ملتا ہے۔ مغربی ادبیات میں مزاح نگاری کی قدیم اور مستحکم روایت موجود رہی ہے۔ اردو ادب میں مزاح نگاری کی روایت اگر چہ بہت قدیم نہیں تاہم شعری و نثری ادب میں طنز و ظرافت اور ہجو و ملامت کے مضامین کے طور پر اس کا سراغ بہت ابتدا ہی سے لگایا جا سکتا ہے لیکن طنز و مزاح کو ادبی رتبہ اور فنی مرتبہ غالب کے مکاتیب کے بعد ہی حاصل ہوا۔ بعد ازاں فرحت اللہ بیگ، کنہیا لال کپور، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کے بعد مشتاق احمد یوسفی نے اردو طنز و مزاح نگاری کو جدید طرز اور نئے لب و لہجے سے ہم کنار کر کے اسے اہمیت اور اعتبار بخشا ہے۔ اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کے پورے پس منظر میں مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کا جائزہ لیں تو فکر و فن اور زبان و اسلوب ہر اعتبار سے ان کے یہاں ایک امتیازی شان اور انفرادیت نمایاں ہے۔ زیر نظر مقالے میں اردو طنز و مزاح نگاری کے تناظر میں مشتاق احمد یوسفی کے فن کا محاکمہ کر کے تفصیل کے ساتھ ان کے اسلوب کی نمایاں صفات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول میں ہنسی کے محرکات اور طنز و مزاح کے آغاز و اسباب، تاریخ و ارتقا اور ادبی وفنی خصوصیات کے علاوہ طنز و مزاح اور انشائیے کے فرق کے ساتھ ہی ان الفاظ و اصطلاحات کے امتیازی خطوط کو واضح کر دیا گیا ہے جو طنز و مزاح کے مترادف تصور کیے جاتے ہیں۔ خود طنز اور مزاح کے مابین جو امتیاز ہے اس کی بھی وضاحت کر دی گئی ہے اس کے علاوہ انگریزی ادب کی صورتحال اور اردو کے ممتاز طنز و مزاح نگاروں کے فن کا اجمالی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ تا کہ اردو طنز و مزاح نگاری کے اس پورے سفر کے تناظر میں مشتاق احمد یوسفی کے جائز مقام و مرتبے کا تعین ممکن ہو سکے۔ باب دوم میں مشتاق احمد یوسفی کی چاروں تصانیف کا علٰیحدہ علٰیحدہ تنقیدی جائزہ لینے کے علاوہ موضوع مواد اور فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں مشتاق احمد یوسفی کے فن موضوع اور تکنیک کے تجزیاتی مطالعے کے ساتھ ہی ان کے فن کا محاکمہ کر کے خود انہیں کے اقتباسات کی روشنی میں فنی تسامح اور محاسن کو نمایاں کیا گیا ہے۔ چوتھے اور آخری باب میں مشتاق احمد یوسفی کے ہم عصر اور پیش رو طنز و مزاح نگاروں کی تحریروں کے تقابلی مطالعے کے ذریعے یوسفی کے فنی امتیازات کو واضح کیا گیا ہے۔

ہنوز مشتاق احمد یوسفی کی چار کتابیں بالترتیب چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت اور آب گم کے نام سے منصۂ شہود پر آ چکی ہیں۔ یہ تمام تصانیف طنزیہ و مزاحیہ ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

یوسفی کا ادبی سفر ارتقائی رہا ہے۔ تاہم پہلی ہی تصنیف میں فنی امتیاز اور لہجے کی انفرادیت نمایاں ہو گئی ہے۔ دوسرے مجموعے خاکم بدہن کے اندر مزاح اور فلسفے کی آمیزش سے پرکاری کی گئی ہے اور یہاں یوسفی کا ظرافتی رنگ زیادہ شوخ اور دلکش ہو گیا ہے۔ اور تیسری کتاب زرگزشت میں نسبتاً زیادہ سادگی، روانی، برجستگی اور بے تکلفی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں انسانی نفسیات کا مطالعہ زیادہ باریک بینی اور نزاکت کا حامل ہے۔

چراغ تلے، خاکم بدہن اور زرگزشت کے بعد آب گم تک آتے آتے مشتاق احمد یوسفی

کی فکر اور فن نے ان بلندیوں کو چھولیا ہے۔ جس کی کوئی ادیب صرف تمنا ہی کر سکتا ہے۔ آب گم میں شعور کی پختگی فنی ضبط اور بالغ نظری کا احساس ہر قدم پر ہوتا ہے۔ ایجاز واختصار کے علاوہ استعاراتی زبان کے استعمال کی بنا پر خیالات میں پیچیدگی وتہہ داری آنے کے ساتھ ہی زبان بھی ادبی وعالمانہ ہوگئی ہے۔ انسان دوستی کی مثال، غیر متوقع موڑ، سانحاتی مزاح کا بیان اور ناسٹلجیا کے مہلک اثرات کے علاوہ عصری کثافتیں، تجربے کی تلخی اور حقائق کی برہنگی کو الفاظ کے پیکر میں ڈھال کر بڑے لطیف اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ آب گم کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے اس میں اپنے مقصد کو تحصیل مسرت تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ معاشرے پر تنقیدی نگاہ ڈال کر اور اس کے تاریک پہلوؤں کو روشن کر کے ایک ذمہ دار ادیب ہونے کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آب گم میں ایک متفکر سنجیدہ اور حساس ادیب کے دل کی دھڑکنوں کی آواز واضح طور سنائی دیتی ہے۔

آب گم میں مشتاق احمد یوسفی نے کرداروں کی حرکات وافعال کے پس منظر میں تقسیم وطن کے واقعے ہجرت کے المئے اس سے پیدا ہونے والی صورت حال اور محرومی کے احساس کو بڑی خوبی اور فنکاری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں تو مشتاق احمد یوسفی کا کینوس بڑا وسیع ہے جہاں سماجی، تہذیبی، ثقافتی، تاریخی، ادبی اور عصری مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تاہم یوسفی کا محبوب موضوع اور مرکزی خیال ناسٹلجیا کا مرض ہے اور انہوں نے اپنی چاروں تصانیف میں اس کا احاطہ کیا ہے۔ تاہم ہم آب گم میں زیادہ وضاحت وصراحت کے ساتھ ناسٹلجیا کے متعلق اپنے خیالات وتاثرات کو قلم بند کیا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ آب گم کا اختتام ایک ایسے واقعے پر ہوا ہے۔ جس میں خود یوسفی ماضی کی اعلیٰ قدروں کے مدح خواہ اور زمانہ حال کی رو بہ زوال تہذیب پر ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ یوسفی نے موجودہ دور کے انسانوں کو جو ترقی کی راہ میں بہت آگے بڑھ جانے کا تصور رکھتے ہیں ان کے تہذیبی انحطاط اور اخلاقی زوال کو پیش کیا ہے۔ طنزیہ ومزاحیہ ادب کے عالمی معیاروں

کو سامنے رکھ کر تحریر کی گئی آب گم مشتاق احمد یوسفی کی ایسی تخلیق ہے جس کی کوئی اور نظیر اردو ادب میں موجود نہیں۔

کتاب کی تکمیل کے سلسلے میں استاد محترم ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی کی رہنمائی اور ڈاکٹر قاضی جمال حسین (علی گڑھ) کی کرم فرمائیوں کا اعتراف کرنا میرے لئے عین فرض ہے۔ اس کے علاوہ محترم المقام فخر الاسلام صاحب نے سرپرستی اور ذاتی دلچسپی لے کر جس طرح سے اشاعت کے مرحلے میں آنے والی تمام دشواریوں سے مجھے نا آشنا رکھا اس کے لئے شکریئے کے کلمات قطعی ناکافی ہیں۔ کالج کے پرنسپل جناب افتخار احمد صاحب اور صدر شعبہ ڈاکٹر شباب الدین صاحب نے بھی قدم قدم پر رہنمائی فرمائی جس کا اعتراف صدق دلی سے کرنا ضروری ہے۔ ہم قلم جناب آصف زہری صاحب اور ہم نشین جناب سرفراز نواز صاحب کی خدمات میں ہدیہ تشکر پیش کرتا ہوں جن کا تعاون ہر قدم پر حاصل رہا۔ اس کے علاوہ کرم فرماؤں، محسنوں، رفیقوں اور ہم جماعتوں کے ناموں کی ایک طویل فہرست ہے جن کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا میرے لئے ضروری بھی تھا اور فرض بھی۔ تاہم میرے خیال میں مخلصین کے لئے اس رسم کی ادائے گی کی حاجت نہیں۔ ویسے بھی انگریزی زبان نے ''Sorry'' اور ''Thank You'' دو ایسے الفاظ ایجاد کئے ہیں جن کو ادا کر کے بڑے سے بڑے گناہ کو معاف اور کسی بھی احسان کو فراموش کیا جا سکتا ہے۔

محمد طاہر

باب اول

طنز و مزاح کا سفر

رونا اور ہنسا بشری صفات میں شامل ہے۔ ایز دبرتر نے انسان کو شعور و ادراک کا سرمایہ دیکر اسے دوسری مخلوقات سے ممیز و ممتاز کرتے ہوئے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا ہے۔ انسان فطرتاً حساس طبع واقع ہوا ہے اسی لئے وہ اپنے گرد دونواح میں ہونے والے حادثات و واقعات اور تغیرات و تبدلات سے ہمہ وقت باخبر رہنے کی سعی کرتا ہے اور ان تبدیلیوں کے نتیجے میں کبھی قدرت کے جور و ظلم کا شکار ہو کر خود کو بے دست و پا محسوس کرتا ہے تو کبھی فطرت کی نیرنگیوں و رنگینیوں میں غرق ہو کر زندگی کے لطف و انبساط سے بغلگیر و ہم کنار ہوتا ہے۔ غم اور خوشی انسانی زندگی کے پہلو بہ پہلو قدم بہ قدم چلتی ہے اور اس کا سلسلہ ازل سے قائم ہے۔

جس طرح ایک نومولود بچہ اس زمانے میں بھی جب وہ اظہار مدعا پہ قادر نہیں ہوتا کبھی روتا اور کبھی خوش ہوتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ گرد و پیش کے ماحول سے مانوس ہونے کے بعد بچپن سے سنِ بلوغت سے جوانی اور جوانی سے ضعیفی یا آخری ایام کی جانب سفر کرتا ہے تو اس کی مشکلات و مسائل میں متواتر اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ وہ خوش و خرم شادمان و کامران زندگی بسر کرنے کا متمنی ہوتا ہے لیکن بڑھتی اور ڈھلتی عمر کے ساتھ الجھنوں اور پریشانیوں کا حلقہ اس کے گرد تنگ ہوتا جاتا ہے۔ انسانی زندگی کی ارتقائی تاریخ کا مطالعہ بھی اسی پس منظر میں کیا جا سکتا ہے۔ انسان اس وقت بھی نومولود بچے کی طرح ہنستا اور روتا تھا جب وہ تہذیب و تمدن سے بیگانہ اور مافی الضمیر کے اظہار پر قادر نہ تھا۔ رفتہ رفتہ جب اس نے زبان سیکھی تہذیب و تمدن سے آشنا ہوا اور جنگل سے شہر کی جانب رخت سفر باندھا تو اس کی مشغولیات اور مصروفیات میں اضافہ ہوتا گیا۔ اور آج کے ترقی یافتہ دور میں سائنس کی محیر العقول ایجادات اور مادیت پرستی کے انقلابات نے انسان کو ناقابل یقین آلائشیں اور آسائشیں تو مہیا کیں لیکن مسائل و مصائب کے آہنی شکنجے میں وہ اسیر ہو کر رہ گیا اور اس کی بے فکری کی زندگی بچپن کی یاد اور خوش رہنے کی تمنا ایک خواب بن کر رہ گئی۔ تاہم

انسانی زندگی خوشی اور غم کا مرکب ہے اس لئے وہ مصروف ترین دور میں بھی تفریح طبع کا کوئی نہ کوئی جواز تلاش کر لیتا ہے ورنہ اگر انسان خوشی سے قطع تعلق کر لے تو زندگی بوجھ اور بیمار کی رات بن جائے۔ کرشن چندر نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ ''انسان اس لئے اشرف المخلوقات ہے کہ وہ ہنستا ہے''۔(۱)

ہنسی کے لئے ضروری ہے کہ انسان ہر قسم کی ذہنی وجسمانی اذیتوں سے پاک ہو۔ ہنسی خوشی کی غماض ہوتی ہے اور رونے سے انسانی کرب جھلکتا ہے اسی لئے انسان رو کر یا ہنس کر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ولیم ہیزلٹ نے لکھا ہے کہ۔

"Man is the only animal that weeps and laughs"

(انسان واحد ایسا جانور ہے جو رونے اور ہنسنے پہ قادر ہے)(۲)

ہنسنے اور رونے کے علاوہ خدا نے انسان کو نطق کی قوت سے نوازا ہے تاکہ وہ اپنے جذبات واحساسات کی ترسیل وترجمانی بہ آسانی کر سکے۔ خوش رکھنے اور خوش رہنے میں زبان کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ اس کے ذریعہ انسان خود بھی مسرور رہ سکتا ہے اور دوسروں کو بھی مغموم ہونے سے بچا سکتا ہے۔

انسانی زندگی کے دو پہلو ہیں۔ ایک طرف وہ قدرت کے جور وظلم اور ناگہانی آفات ارضی وسماوی کی گرفت میں آ کر خود کو بے بس ومجبور پاتا ہے اور مستقبل کی غیر یقینی صورت حال و دنیا کی بے ثباتی اسے مجبوری ومحرومی کا احساس دلاتی ہیں اور موج حوادث کے بے رحم تھپیڑے اسے خوف وہراس میں مبتلا کر دیتے ہیں تو دوسری جانب قدرت کی ستم ظریفیوں سے محفوظ رہ کر زندگی میں جو ساعتیں میسر آتی ہیں اسے وہ شادمانی وکامرانی کے احساس سے زیادہ پر لطف زیادہ پر فریب، دلکش وجاذب نظر بناتا ہے۔ وہ کائنات کی لامحدود نعمتوں سے لطف وانبساط سرور ونشاط کشید کر کے زندگی کی تزئین کاری کرتا ہے اور یہ نشاط انگیزی اسے نئے ولولے اور حوصلے کے ساتھ زندگی کی حقیقی لذتوں ومسرتوں سے آشنا کرتی ہے۔ یوں زندگی کے بقیہ ایام میں انسان حتی المقدور حس مزاح کو بیدار رکھنے کی سعی کرتا ہے تاکہ زندگی میں اعتدال وتوازن پیدا ہو۔

(۱) مقدمہ شگوفہ زار مرتبہ خواجہ عبدالغفور ص ۱۱۰ (۲) The Spring of laughter - William Hazlitt, P.23.

طبعی شوخی فطری خوش مزاجی خلاف عقل اور خلاف فطرت کسی واقعے کا ظہور حیات و کائنات میں ناہمواری افراط وتفریط عدم توازن وعدم تکمیل کا احساس اور ایسی ہی دوسری کئی وجوہات ہنسی کا محرک ہوسکتی ہیں۔

انسانی زندگی کا غالب حصہ مذہبی امور سے متعلق یا متاثر ہوتا ہے اور عید وتیوہار انسانی زندگی میں مسرت کی بشارت لیکر آتا ہے جس کا تعلق بلاواسطہ طور پر مذہب سے ہوتا ہے اسی وجہ سے عید یا کسی دوسرے تیوہار کے انعقاد واہتمام میں انسان ایک طرح کی مسرت وطمانیت محسوس کرتا ہے اس دن انسان خوشی کے جذبات سے مغلوب رہتا ہے اور مسرت کی لہر اس کے اندر موجزن رہتی ہے۔تمام اقوام وادوار اس طرح کی مذہبی رسومات کے پابند رہے ہیں۔قدیم یونانی تہذیب کا مطالعہ کریں تو وہاں دو بڑے دیوتاؤں ''الفلاحت اور الہتہ الخمر'' کے سراغ ملتے ہیں۔مخصوص دنوں میں ان کی عبادت اور شرعی امور سے فراغت کے بعد دن کا بقیہ حصہ اہالیان یونان تفریحات میں بسر کرتے اور خوشی کی اس تقریب میں بلا قید عمر بھی شریک ہوتے جہاں ایک دوسرے سے ملنا جلنا طعن وطنز ہنسی ودلگی کا سلسلہ جاری رہتا اور ہر ایک نشانۂ تمسخر بنتا۔اور پاس ادب اور حد ادب کی دیواریں شق ہو جاتیں۔فن مزاح کی ناکمل اور ابتدائی صورت پہلے پہل انہیں تقریبات کی رہین منت ہے۔

خوش دلگی اور دلبستگی کا تعلق معمولات زندگی سے ہے نہ کہ مخصوص مواقع سے لیکن عید یا تیہوار کا ذکر قصداً اس لئے کیا گیا کہ خوشی کا اجتماعی انعقاد واظہار ایسی ہی تقریبات میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔تمام ملک وقوم میں جشن کے اہتمام کا طریقہ رائج رہا ہے خواہ اس کا تعلق دینی احکامات سے ہو یا دنیوی ضروریات سے۔خوشی کے اس جشن وجلسہ میں ہنسی مذاق پھکڑ پن اور رنگ رلیاں منانا کبھی معیوب نہیں رہا اور ان تقریبات میں ہونے والی مستیوں سرمستیوں بدمستیوں اور خرمستیوں نے ہی حسِ مزاح کو تقویت پہنچائی ہے۔

جغرافیائی تقسیم کی بنا پر ہر ملک کی فضا قوم کی فکر اور زبان کے مزاج میں اختلاف ہوتا

ہے اس لئے مختلف ممالک وادوار میں فن مزاح جن صورتوں میں جلوہ گر ہوا ان میں بھی یکسانیت نہیں۔ مثلاً عرب کا جزیرہ ان تمام مواقع سے خالی ہے جو ذہن کو غور وفکر کی راہ سے روکیں۔ عربوں کی طبیعتیں حساس اور پر جوش ہوتی ہیں۔ خوشی اور خوف کے جذبات ان کو بہ آسانی برانگیختہ کردیتے ہیں پھر ان کی زبان میں مفہوم ادا کرنے کی زیادہ وسعت ہے۔ قبائلی تکبر اور خاندانی تفخر سے ان کا ادب خالی نہیں۔ قبائلی زندگی میں دوسرے قبیلے کی تذلیل وتضحیک اور عیب بینی وعیب جوئی (جس کی بنیاد حقائق سے زیادہ غلو پر ہوتی) کا سلسلہ برسوں چلتا رہتا۔ لیکن اس قبائلی عصبیت اور آپسی چشمک کے نتیجے میں جو طنزیہ وہجویہ ادب کا ذخیرہ وجود میں آیا وہ عالمی طنزیہ ومزاحیہ ادب کا بیش قیمت اثاثہ ہے۔

طنز ومزاح کی اس خام صورت نے اپنے آپ کو حدود وقیود کا پابند کرکے زبان وبیان کی خوبیوں سے آراستہ ہو کر فنی تقاضے ولوازمات کو پورا کرتے ہوئے کب ادبی رتبہ حاصل کیا اس کی قطعی اور حتمی تاریخ کا تعین ممکن نہیں۔

انگریزی میں طنزیہ ومزاحیہ ادب کا آغاز چودہویں صدی کے نصف آخر میں جیفرے چاسر کی شاعری سے ہوتا ہے۔ (chaucer) ۱۳۴۰ء میں پیدا ہوا اور ساٹھ سال کی عمر پائی۔ اس نے "Counter Bury Tales" اور "Trylos and Crysedy" جیسی اعلیٰ درجہ کی نظمیں تخلیق کرکے انگریزی میں مزاحیہ ادب کا سنگ بنیاد رکھا۔ اسے انگریزی ادب کی خوش بختی کہنی چاہئے کہ اسے دور اول میں ہی چاسر جیسا صف اول کا شاعر نصیب ہوا اس کی تخلیق "Counter Bury Tales" کو بجا طور پر چاسر کا انسانی طربیہ (Human Comedy) کہہ سکتے ہیں۔ چاسر نے معاشرے کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو اپنی کہانی میں جگہ دی ہے اور انہیں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ نوکر، کسان، خانساماں، شریف، اوباش، پاک دامن، مذہبی اداروں کے رہنما پادری سبھی اس کی "حکایات" کے اوراق پر جیتے جاگتے نظر آتے ہیں اور اپنی حرکات وسکنات سے ہمیں مسکرانے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ چاسر کے کرداروں میں "باتھ کی بیگم" "Wife of Bath" کا کردار بھی ہمیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ اپنی دوسری مشہور نظم "The House of Fame" میں چاسر نے شہرت کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

اس کے خیال میں شہرت اور عزت کا حصول محض ایک اتفاق ہے۔شہرت کا محل پائیدار نہیں ہوتا اور ایک نہ ایک دن اس کا زوال لازمی ہے۔

چاسر کے بعد ولیم شکسپئر (William Shakes Peare) (۱۵۶۴ء تا ۱۶۱۶ء) نے طربیہ ڈرامہ لکھ کر اس صنف کو عروج کی منزلوں تک پہونچایا۔ادب میں معمولی سدھ بدھ رکھنے والے کے لئے بھی شکسپیئر کا نام محتاج تعارف نہیں۔انگریزی ہی نہیں عالمی ادب میں شکسپئر کا نام مینارہ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔شکسپئر کے طربیہ ڈراموں میں Clown (جوکر) کا کردار بے نظیر ہوا کرتا ہے۔وہ اپنی حماقتوں اور بذلہ سنجیوں سے ہماری تفریح کا سامان پیدا کرتا ہے۔اس کے تاریخی ڈرامے ''ہنری چہارم'' کا مزاحیہ کردار ''Falstaff'' ایک لازوال کردار ہے۔شکسپئر کے طربیہ ڈراموں میں ''Twelfth Night'' بھی شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے اس میں روگ محبت کے شکار چند کرداروں کی کش مکش کو اس نے جس انداز میں پیش کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ڈرامے کی خاص دلکشی اس کا ذیلی پلاٹ ''Sub Plot'' ہے۔یہاں ہماری ملاقات دو بے نظیر کرداروں Sir Andrew Augcheek اور Sir Toby Belch سے ہوتی ہے۔جنکی مزاحیہ اور پر لطف حرکتیں ہمارا دل بہلاتی ہیں وہیں Malvolio جیسے کردار کے ذریعہ شکسپئر Puritanism (کٹر عیسائیت) کو ہدف تنقید بھی بناتا ہے۔وہ Malvolio کو ہمارے سامنے ایک محبت کے مارے بے چارے کے روپ میں پیش کرتا ہے جو ڈرامہ کے دوسرے کرداروں کے لئے تفریح کا سامان بن کر رہ جاتا ہے۔

شکسپئر کے طربیہ اور المیہ ڈرامے یکساں مقبولیت کے دعویدار ہیں۔''ناکام محبت'' ''Loves Labour Lost'' شکسپئر کا سب سے پہلا طربیہ ڈرامہ ہے۔جس میں درباری زندگی اور مہذب سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس ڈرامے میں محبت کے گرفتاروں پر جو طنز کیا گیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔''The Two Jentlemen of Verona'' رومانی طربیہ کی پہلی مثال ہے۔اس کے فوراً بعد کلاسیکی نمونے پر لکھا ہوا ''The Comedy of Error'' منظر عام پر آیا۔جس میں توام بھائیوں کی وجہ سے مزاحیہ پہلو نمایاں ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ ''As You like it'' ''Much A Do About Nothing'' اور ''Twelfth Nitght'' جیسے طربیہ اور شہرت یافتہ ڈرامے شکسپئر نے تحریر کئے ''Much A Do About Nothing'' میں رومانی کہانی سنجیدگی کی حدتک پہونچنے لگتی ہے۔لیکن

مرکزی کردار کی حاضر جوابی سے تماش بینوں کی تفریح کا سامان ہوتا رہتا ہے۔ اس ڈرامے کا سب سے اہم مزاحیہ کردار ڈاک بیری ہے۔ جو اپنی حماقتوں سے مستقل طور پر اپنی جانب متوجہ رکھتا ہے، اس دور کے طربیہ ڈراموں میں ''The Merchant of Venice'' بھی کافی مشہور ہوا۔ جس میں شائلاک نامی یہودی کی بے رحمی بوسیونوں کی محبت اور پورسیا کی رفاقت کی ترجمانی فنکارانہ طور پر کی گئی ہے۔ اس دور کے آخری ڈراموں ''All's Well That Ends well'' ''Measure for Measure'' جیسے ڈرامے تخلیق ہوئے۔ ان ڈراموں کی کہانیوں کے فرق اور نظریئے کی تبدیلی کی وجہ سے ان کو تاریک طربیہ ''Dark Comedy'' کہا گیا ہے۔ کیوں کہ شکسپئر نے ان میں رومانی طربیہ کے انداز میں المیہ موضوعات رقم کئے ہیں۔ خیال رہے کہ شکسپئر کے ڈراموں میں المیہ اور طربیہ عناصر ملے جلے ہوتے ہیں۔ اس نے حیات انسانی کے متعلق اس امر کو قرین صحت قرار دیا کہ زندگی کا خمیر نہ تو صرف آنسوؤں سے ہوا ہے اور نہ صرف مسکراہٹوں سے بلکہ ان دونوں کے امتزاج کا نام زندگی ہے۔ اپنے طربیہ ڈراموں میں شکسپئر نے ان مشاہدات اور حقائق کی جانب مستقل اشارے کئے ہیں۔

دور ایلزبتھ کا ایک اہم طنز نگار ''تھامس نیش'' ''Thomas Nash'' ہے۔ جس نے طنز و مزاح کے میدان میں اپنا ایک الگ انداز پیش کیا۔ وہ کٹر مذہبی عیسائیوں ''Puritans'' کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ اس نے اپنی مشہور کتاب ''Anatomy of Absurdities'' میں اپنے عہد کے معاشرے کی کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور معاشرے میں پھیلی برائیوں کی مذمت کی ہے۔

نیش کے بعد ہمیں ''Thomas Dekkar'' کی تصانیف میں مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ اس کی مشہور کتاب ''The Bachelores Banquet'' طنز و مزاح سے پر ہے۔ اس کتاب میں اس نے ازدواجی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ شوہروں کی معصومیت اور بیویوں کی حماقت اور سب سے بڑھ کر بیویوں کی شوہروں پر حکومت۔ ان تمام حقائق کو اس نے مزاح کی مٹھاس میں گھول کر پیش کیا ہے۔ اسی طرح اس کی دوسری اہم تصنیف ''Gulls Horn Book'' ہے اس کتاب کے ذریعہ ہماری ملاقات اس افسانے کے ہیرو ''Gull'' یعنی احمق سے ہوتی ہے۔ جو رئیس گھرانے سے تعلق رکھتا ہے مگر حماقت کا بادشاہ ہے۔ لندن شہر میں وہ بدمعاشوں، ٹھگوں اور آوارہ عورتوں کے عتاب کا نشانہ بن جاتا ہے۔ یہ تمام واقعات بڑے ہی پر لطف اور

مزاحیہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔

اسپنسر کی نظم ''Mother, Hubbard's Tale'' میں طنزیہ رنگ غالب ہے اس نظم میں اس نے اپنے عہد کی درباری زندگی اور زوال پذیر سماج کا خاکہ بڑے دلکش انداز میں کھینچا ہے۔

بن جانسن (Ben Jonson) شکسپیر کا ہم عصر تھا۔اس کی شہرت اس کے طربیہ ڈراموں کی وجہ سے ہے۔اس نے مخصوص قسم کے طربیہ ڈرامے پیش کئے۔وہ عام انسانوں کی حماقت سے اپنے کردار منتخب کرتا ہے۔ان کی کسی خاص کمی کو اجاگر کرتا ہے اور اسے طنز کے آئینے میں بڑے ہی مضحکہ خیز انداز میں سامنے لاتا ہے۔''Every man in His Humour'' ۱۵۹۸ء اس کا کامیاب طربیہ ڈرامہ ہے۔ جس میں وہ ہمیں مختلف بدمزاج کرداروں سے روشناس کراتا ہے۔اس کے علاوہ اس کے تمام طربیہ ڈراموں میں اس کا مخصوص طنزیہ رنگ غالب ہے۔''Barthalomew Fair'' میں وہ ''Puritans'' کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ وہ ہمیں اس حقیقت سے روشناس کراتا ہے کہ کس طرح کٹر عیسائی شرافت کا ڈھونگ رچاتے ہیں اور خود گناہوں سے اپنے ہاتھ آلودہ کیئے رہتے ہیں۔

اس کے بعد سترہویں صدی کے ابتدا میں مارسٹن اور ڈیکر جیسے طنز نگار ملتے ہیں۔ مارسٹن کی طنزیہ تصنیف ''The Scourage of villanie'' ہے۔اس کا دوسرا کامیاب ڈرامہ ''The Malcontent'' ہے جو ۱۶۰۱ء میں تحریر کیا گیا۔ڈرامے کا مرکزی کردار ایک نواب ہے جو پرلے درجے کا احمق ہے اور حماقت ہی کے باعث اپنی حکومت دوسروں کے سپرد کردیتا ہے۔

ڈیکر کے مشہور ڈراموں میں ''The Shoe Makers Holiday'' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں جا بجا طنز و مزاح کی چاشنی ملتی ہے۔ڈرامے کا مرکزی کردار ایک میئر کی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہے۔ناخوشگوار حالات کے سبب اسے ایک موچی کے یہاں بھیس بدل کر رہنا پڑتا ہے۔آخر کار وہ اپنی محبوبہ کو بیوی بنانے میں کامیاب ہوجاتا ہے ڈرامے کے ہیرو کا کردار اپنے آپ میں مزاح کا سبب ضرور ہے مگر سب سے زیادہ دلچسپ کردار سائمن موچی کا ہے جو اپنی تقدیر کے زور سے شہر کا میئر بن جاتا ہے اور سبھی موچیوں کو اپنی تمام رنگ رلیوں میں شریک رکھتا ہے۔

فن مزاح کے لئے چاسر اور شکسپئر کا زمانہ انگلستان کے لئے عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔
کیوں کہ اس کے بعد انگلستان کے روبہ زوال معاشرے میں ڈرائیڈن ۱۶۱۶ء تا ۱۷۰۰ء (Dryden) اور سمویل بٹلر (Butler) ۱۶۱۲ء تا ۱۶۸۰ء جیسے طنز نگار پیدا ہوئے۔ ڈرائیڈن کا طنزیہ انداز شاعری اور ڈرامہ دونوں میں موجود ہے۔ اس کا ڈرامہ "Allo For Love" بہت مقبول ہوا۔ اس کی نظموں میں بھی مزاح کا رنگ غالب ہے۔ اپنی مشہور نظم "Mac Flecknoe" میں وہ اپنے ادبی حریف "Shadwell" شیڈول کو طنز کا نشانہ بناتا ہے۔
اس نظم میں بڑے ہی ڈرامائی اور مضحکہ خیز انداز میں وہ "Shadwell" کو حماقت کے بادشاہ "Mac Flecknoe" کا جانشین بنا کر پیش کرتا ہے کیوں کہ بادشاہ کو یقین تھا کہ اس کے بعد شیڈول ہی حماقت کے تخت کا سچا حقدار ہوگا۔ "Absalom & Actitophel" بھی ڈرائیڈن کی شاہکار طنزیہ نظم ہے۔ جس کا موضوع سیاسی ہے۔

سمویل بٹلر نے اپنی کتاب "Hudi Bras" میں نظام کلیسا اور پادریوں کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ سمویل بٹلر کی شاعری ڈرائیڈن سے زیادہ پرکشش اور زود اثر ہے۔ ان کے بعد دو اور اہم طنزئین کا نام ہمارے سامنے آتا ہے یعنی جوناتھن سوئفٹ اور الیکزنڈر پوپ۔

الیکزنڈر پوپ (Pope) ۱۶۸۸ء تا ۱۷۴۷ء ڈرائیڈن کے بعد اٹھارہویں صدی میں پوپ اپنے طور کا ایک بے مثال شاعر ہے۔ جس نے شاعری میں طنزیات کے رنگ کو جلا بخشی اور طنز و مزاح کے نئے عنوانوں سے اپنے عہد کے لوگوں کو روشناس کرایا۔ اس کی مشہور بلکہ شاہکار نظم "The Rape of The Lock" ۱۷۱۲ء اس کے عہد کا سچا آئینہ ہے جس میں معاشرے کی برائیاں اور درباری زندگی کی مصنوعی شان و شوکت صاف صاف اجاگر ہوتی ہے۔
اس نظم کا مرکزی کردار بلنڈا "Blinda" ہے جس کے ذریعے اس نے "صنف نازک" کی ذات پر طنز کے نشتر چھوڑے ہیں۔ اس نظم کے ذریعہ پوپ اپنے عہد کے عشاق، نازک مزاج حسیناؤں، ان کی فیشن پرستی اور غازہ و پاوڈر کے سامراج کو نشانہ مذاق بنایا ہے۔ پوپ کی دوسری مشہور نظم "Dunciad" ہے۔ جس میں اس نے شاعروں کا مذاق اڑایا ہے اور ادبی حریفوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے اور اپنی نظم "Essay on Man" میں تو وہ پورے عالم انسانی کو اپنے طنز کے دائرے میں سمیٹ لیتا ہے۔

پوپ کی مقبولیت اگر چہ ایک فلسفی شاعر کی ہے۔ تاہم پوپ اپنے وقت کا مقبول ترین

اور اہم طنز نگار بھی رہا ہے۔ معاشرے سے مجبور و مغلوب ہو کر اس نے معاشرتی نظام پر طنز کی یلغار کی۔ پوپ ڈرائیڈن کا شاگرد تھا لیکن ڈرائیڈن کی طرح اس کی شاعری میں کشادہ قلبی انسانی دوستی اور فیاضی کی جگہ طعن و تشنیع کینہ پروری و زہرنا کی نے لے رکھی ہے۔

اس دور کا ایک دوسرا پر اثر طنز نگار سوئفٹ ہے۔ (Swift) سوئفٹ ۱۶۶۷ء تا ۱۷۴۵ء کی طنز نگاری کے پیچھے اصلاحی جذبہ کارفرما ہے اور یہ جذبہ اتنا قوی ہے کہ وہ سماج میں ادنی درجہ کی برائی کو بھی برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ انگریزی معاشرے اور انگریزی نظام سلطنت کا سخت نقاد ہے۔ اپنی مشہور کتاب ''The Battle of Books'' میں اس نے جدید اور قدیم فنکاروں کی اہمیت اور عظمت کے مسئلے کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ قدما کی عظمت کا اعتراف کرتا ہے اور جدید شعراء کا موازنہ ان مکڑیوں سے کرتا ہے جو اپنی آنتوں کے لعاب سے جالے بنتی ہیں۔ جب کہ قدیم شعرا شہد کی مکھیوں کی طرح فطرت کے حسن سے شیرینی اور مٹھاس حاصل کرتے ہیں اور اپنے کمال فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اپنی دوسری مشہور کتاب ''Tale of Tub'' میں اس نے اپنی تنقید کا رخ مذہب کی طرف موڑا ہے اور ''عیسائیت'' کو طنز کا موضوع بنایا ہے۔ اور عیسائیت میں کئی طبقوں اور فرقوں کے وجود میں آ جانے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ سوئفٹ کی طنز نگاری ترش اور تیکھی ہے۔ وہ انسانی سماج پر نفرت کی نگاہ ڈالتا ہے اور مردم بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف ''Gulliver's Travels'' بہ ظاہر بچوں کے لئے عمدہ کہانیوں کا مجموعہ ہے مگر وہ گلیور کے مختلف سفرناموں کے ذریعے ہمیں انسانوں کی کمزوریوں کا اعتراف کراتا ہے۔ گلیور جن مختلف مقامات کی سیر کرتا ہے وہاں بدنظمی اور اخلاقی پستی عام ہے۔ وہ ہماری دنیا سے کسی طرح مختلف نہیں۔ سوئفٹ کی طنز نگاری میں بلا کی تلخی اور سختی شامل ہے۔ جس کا ثبوت ہمیں اس کی کتاب ''A Modest Proposal'' سے ملتا ہے۔ جس میں وہ دولت کے نشے میں غرق سماج کے لوگوں کو شیر خوار بچوں کو موت کے گھاٹ اتار کر ان کو غذا کے طور پر استعمال کرنے کی تجویز پیش کرتا ہے۔

پوپ اور سوئفٹ کے بعد انگریزی ادب میں طنز کی لو مدھم پڑ گئی۔

جوزف ایڈیسن ۱۶۷۲ء تا ۱۷۱۹ء اور رچرڈ اسٹیل (Steel) ہم عمر ہونے کے ساتھ ساتھ ہم جماعت بھی تھے ان دو عظیم مزاح نگاروں نے اپنے عہد کے دو رسالوں ''The Spectator'' اور ''The Tatlar'' کو شہرۂ آفاق بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ یاد رہے

کہ یہ وہی رسالے ہیں جن سے مرعوب و متاثر ہو کر سرسید نے لندن سے واپسی کے بعد اسی نہج پر ''تہذیب الاخلاق'' کو نکالنے کی کوشش کی۔ بعد میں ایڈیسن اور اسٹیل کے فن کی توسیع گولڈ اسمتھ اور شیریڈن نے اپنے ڈراموں میں بڑے فنکارانہ انداز میں کی۔

گولڈ اسمتھ (Gold Smith) کا عہد ۱۷۳۰ء تا ۱۷۷۴ء ہے۔ گولڈ اسمتھ نے ''The Good Natured Man'' اور ''She Stoops to Conquer'' جیسے مزاحیہ ڈرامے تخلیق کر کے لوگوں کو تفریح طبع کا سامان بہم پہونچایا۔

شیریڈن (Sheridan) کسی طرح سے مزاح کے میدان میں (Gold Smith) سے پیچھے نہیں رہا۔ اس کا ڈرامہ ''The Rival'' بہت کامیاب تصور کیا جاتا ہے۔ یہ مزاح کی چاشنی سے پر ایک رومانی داستان ہے۔ ڈرامہ کا ہیرو باپ کی اجازت کے بغیر ایک لڑکی سے محبت کرتا ہے جو دراصل وہی لڑکی ہے جسے اس کے باپ نے اسی کے لئے منتخب کیا ہے۔ مگر باپ کو اس بات کا علم نہیں ہے۔ وہ اسے عاق کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ ڈرامے کے کردار لاعلمی اور دھوکے میں مبتلا ہیں۔ ڈرامہ میں پیش آنے والے واقعات ہماری دلچسپی قائم رکھتے ہیں اور کرداروں کو حقیقت کا علم ہونے تک ہم خوب مزے اٹھاتے ہیں۔ شیریڈن کا دوسرا کامیاب ڈرامہ ''The School for Scandal'' ہے۔ جس میں اس نے اپنے دور کے ماحول کی بہترین عکاسی کی ہے۔

اسی عہد کے ناول نگاروں میں ہنری فیلڈنگ ''Henery Fielding'' پر مزاحیہ رنگ غالب ہے۔ اس کا کامیاب ناول ''Joseph Andrews'' (۱۷۴۲ء) ہے۔ جسے خود مصنف نے بجا طور پر ''Comic epic in Prose'' (نثر میں مزاحیہ رزمیہ) کہا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ''Joseph'' جو کہ ایک معصوم اور نیک طبیعت ملازم ہے طرح طرح کے حالات سے دوچار ہوتا ہے۔ ناول میں اس کی سرگزشت بڑی دلچسپ ہے اور زندگی کے طنزیہ رخ کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔

گولڈ اسمتھ کی وفات کے کچھ عرصہ بعد انگریزی ادب میں دو عظیم مزاح نگار اور پیدا ہوئے یعنی چارلس لیمب اور جین آسٹن۔

لیمب (Lamb) ۱۷۷۵ء تا ۱۸۳۴ء کی تحریروں میں مزاح کے ساتھ غم ناکی کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ جس کی وجہ اس کی ذاتی زندگی کی محرومیاں و ناکامیاں ہیں۔ وہ معمولی سا کلرک تھا۔

جین آسٹن نے ناول نگار کی حیثیت سے اپنے کو متعارف کرایا۔ کم سنی یعنی اکیس سال کی عمر میں ہی اس نے اپنا پہلا ضخیم ناول ''First Impression'' لکھا۔ جین آسٹن کردار سازی میں ید طولیٰ رکھتی تھیں۔ دراصل وہ انگریزی ادب میں پہلی ایسی خاتون ادیبہ تھیں جنہوں نے مزاحیہ کردار کو پوری جامعیت کے ساتھ پیش کیا۔

جین آسٹن کے بعد وکٹورین عہد کے سب سے بڑے ناول نگار چارلس ڈکنس نے مزاحیہ ادب کے لئے کثیر تعداد میں لازوال کردار تخلیق کئے۔ ڈکنس (Dickens) ۱۸۲۲ء تا ۱۸۷۰ء کو کردار نگاری کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اس کے کرداروں کی مجموعی تعداد تقریباً انیس سو بتلائی جاتی ہے۔ جس میں مزاحیہ کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

اس دور کا ایک اور اہم ناول نگار ولیم تھیکرے (Thackery) ۱۸۱۱ء تا ۱۸۶۳ء کو ماسٹر آف اسٹائل کہا جاتا ہے۔ اس نے پہلی دفعہ (Pairody) تحریف کو روشناس کرایا اور اسے تنوع بخشا۔

انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز میں سب سے اہم نام مارک ٹوین کا ہے۔ (Twain) ۱۸۳۵ء تا ۱۹۱۰ء کو مزاحیہ کردار نگاری اور واقعاتی مزاح نگاری اور جملوں کی نشست و برخاست سے مزاح پیدا کرنے میں قدرت و کمال حاصل ہے۔ ٹوین کا مزاح طنز یا نشتریت سے مبرا ہے۔ اس مزاحیہ روایت کو بعد کے فنکاروں اسٹی فن لی کاک (Leacock) اور پی۔ جی ووڈ ہاؤس (Woodhouse) نے صرف برقرار ہی نہیں رکھا بلکہ اپنی اختراعی قوتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انگریزی ادب کو مزاح کے اعلیٰ شہ پاروں سے مالا مال کر دیا۔

اردو میں ہنوز اس بات کا تصفیہ نہیں ہو سکا کہ طنز و مزاح اسلوب کی صفت ہے یا صنف ادب۔ نظم میں اس کی شناخت بطور ایک صنف ممکن ہے ہم بہ آسانی کسی نظم کو طنزیہ مزاحیہ ہزل یا ہجو کے طور پر شناخت کر لیتے ہیں۔ نثری ادب میں طنز و مزاح کو علیحدہ صنف تسلیم کرنے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کے خطوط اور خدوخال کی شناخت کیسے ممکن ہو؟ اور اگر یہ صنف نہیں تو ہم کسی کو طنز نگار یا مزاح نگار کیوں کہہ سکتے ہیں؟ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ طنز و مزاح صنف

نہیں اسلوب کی وہ صفت ہے جس کی جلوہ گری کسی بھی صنف میں ممکن ہے۔ اگرچہ علمی، تحقیقی، مذہبی، سائنسی اور تاریخی جیسے سنجیدہ مضامین طنزومزاح کے زیادہ متحمل نہیں ہوسکتے لیکن مکاتیب، سفرنامے، خاکے افسانے، ناول، سوانح اور انشائیے جیسی اصناف میں اس کی بہت گنجائش ہوتی ہے، بالخصوص انشائیے کی صنف طنزومزاح کی جلوہ گری کے لئے مختص سمجھی جاتی ہے۔ انشائیہ نگار اپنی تخلیق کی جانب لوگوں کو راغب کرنے کی غایت سے طنزومزاح کو بطور اسلوب استعمال کرتے ہیں تاکہ موضوع کی یکسانیت اور خشک دلائل سے اپنی تخلیق پر بوجھل پن طاری نہ ہونے دیں۔ یہی سبب ہے کہ ہم انشائیہ نگار کو طنزومزاح نگار کے نام سے بھی جانتے اور پہچانتے ہیں۔ مزاح نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ انشائیہ نگار بھی ہو البتہ انشائیہ نگار کے لئے ضروری نہیں کہ وہ مزاح نگار بھی ہو۔ اردو میں سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، چراغ علی، پروفیسر ذکاالله، وقارالملک، ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے انشائیے طنزومزاح سے عاری تو نہیں البتہ ان میں ظرافتی رنگ پھیکا پڑ گیا ہے اسی لئے انہیں ہم صرف انشائیہ نگار کہتے ہیں، دوسری جانب خواجہ حسن نظامی فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین، کرنل محمد خاں شفیق الرحمٰن اور مشتاق احمد یوسفی جیسے تخلیق کاروں نے طنزومزاح کو اپنی اساس قرار دیا جس کے سبب ان کے انشائیوں میں طنزومزاح کا رنگ شوخ دلکش اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ انشائیہ کی صنف تفصیلی بحث کی طالب ہے کہ اس کے بغیر طنزومزاح کو نہیں سمجھا جاسکتا۔

تاریخی نقطۂ نگاہ سے انشائیہ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ سب سے پہلے فرانسیسی انشائیہ نگار ماؤنتین ۱۵۳۲ء تا ۱۵۹۲ء کی ایک تالیف ۱۵۸۰ء میں شائع ہوئی تھی جس کو ایسے کا عنوان دیا گیا۔ ایسے کے معنی کاوش کوشش تخلیق یا پیدا کرنے کے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں ایسے کا بابا آدم سرفرانس بیکن ہے جس نے جان فلوریو کے ترجمے سے متاثر ہوکر سب سے پہلے موتین کے انداز میں ایسیز قلم بند کئے۔ اردو میں انشائیہ کو انگریزی صنف Essay کا ترجمہ و نعم البدل تصور

کیا جا سکتا ہے تاہم یہ بات پر لطف ہے کہ لفظ ایسّے کسی اور زبان سے نہیں بلکہ عربی سے مستعار ہے۔محمد ارشاد کی تحقیق کے مطابق۔

''ہم میں سے بہتوں کو جان کر یہ حیرت ہوگی کہ فرانسیسی زبان کا لفظ Assai در حقیقت فرانسیسی زبان کا لفظ نہیں بلکہ عربی زبان کا لفظ ہے عربی میں سعی کے معنی کوشش اور کوشش کرنا کے ہیں اور اسعی کے معنی کوشش کرانا کے ہیں اور یہی معنی Assai کے بھی بیان کئے جاتے ہیں۔''(۱)

ایسے اور انشائیہ ہم معنی الفاظ ہیں اس سلسلے میں سید محمد حسنین لکھتے ہیں کہ۔

''انشا کا مادہ نمشا رنش کے ہے۔جس کے لغوی معنی پیدا کرنا ہے یعنی انشا کی علت غلیت زائدگی یا آفریدگی، انشا کی توانائی دراصل خیال کی تازگی وتنومندی سے ظاہر ہوتی ہے، انشائی قوت سے بات میں معنویت پیدا ہوتی ہے اور خیالات کی لہریں نکلتی ہیں۔''(۲)

انشائیہ درحقیقت انفرادی جذبات واحساسات تجربات ومشاہدات کے فنکارانہ اظہار کا نام ہے۔اسی بنا پر بعض ناقدین نے انشائیہ نگار کو اس شخص سے مشابہ قرار دیا ہے جو اپنے بے تکلف دوستوں کے درمیان بیٹھ کر خوشگوار موڈ میں بے تکلفی کی باتیں کرتا ہے۔انشائیہ نگار قاری کو اپنی سائیکی میں اترنے اور اپنے باطن کو سمجھنے اور پرکھنے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔اسی وجہ سے انشائیہ میں انکشاف ذات وابلاغ ذات پر اصرار ملتا ہے، صنف انشائیہ کی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں۔

''ہر چند کہ ایسّے میں شیکسپیر کے ڈراموں کا جہان آہ وواہ نہیں ملے گا نہ ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ جیسا انسانی رزمیہ نہ ہی کولرج کی فلسفیانہ تجزیاتی نگاہ نہ ہی آسکر وائلڈ کر رعایت لفظی سے جنم لینے والی لفظی موشگافیاں ان سب اور اس نوع کے دیگر تخلیقی کارناموں کے مطالعہ سے

---

(۱) موتمین انشائیہ اور انشائیہ نگار فنون جولائی اگست ۱۹۸۲ء ص ۹ (۲) صنف انشائیہ اور انشائیے سید محمد حسین ص ۲۸۰

اعصاب میں بعض اوقات جو بجلی سی دوڑ جاتی ہے یہ سب شاید ایسے میں نہ ملے۔ کیوں کہ شعر افسانہ ڈرامہ کے مقابلے میں ایسے نرم بُہاؤ والی تحریر ہے لیکن اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریز قوم کی پر بہار سوچ کے ثمر بھی اسی صنف میں ملیں گے۔'' (۱)

انشائیہ کو ذہنی ترنگ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس کے لغوی معنی بھی تخلیق یا ذہنی اختراع کے ہیں لہذا انشائیہ نگار جو کچھ سوچتا ہے محسوس کرتا ہے اسے بلاکم وکاست رقم کر دیتا ہے اور قاری کو اپنے خیالات واحساسات تاثرات ومیلانات سے آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ان حکایات کا تعلق انشائیہ نگار کی ذاتی اور نجی زندگی سے ہوتا ہے تاہم وہ اس انداز اور اعتماد سے اپنی بات کہتا ہے کہ قاری غیر شعوری طور پر اس کے نظریات کا حامی وموئید ہونے پر اپنے کو مجبور پاتا ہے۔انشائیہ میں سب سے اہم اس کا اسلوب ہے۔انشائیہ کی کامیابی کا راز اس میں ہے کہ انشائیہ نگار کس چابکدستی اور چالاکی سے قاری کو اپنا ہمنوا بناتا ہے۔ بات کو زیادہ دلکش موثر اور پرفریب بنانے کے لئے زبان پر عبور الفاظ کے انتخاب میں مہارت اور اظہار خیال پر قدرت ہونا لازمی ہے۔اس کی توضیح درج ذیل لطیفے سے بھی کی جاسکتی ہے۔

ایک دفعہ بادشاہ نے ایک نجومی کو بلوا کر اپنی قسمت کا حال معلوم کیا۔نجومی نے اپنے علم کے ذریعہ بادشاہ سے کہا کہ بادشاہ تو بہت بدقسمت ہے کہ تیری زندگی میں ہی تیرے خاندان کے تمام لوگ فوت ہو جائیں گے۔ یہ سن کر بادشاہ کو بہت طیش آیا اور اس نے نجومی کا سر قلم کرنے کا حکم دے دیا۔چند دنوں بعد ایک اور نجومی سے اپنی قسمت کا حال دریافت کیا تو دوسرے نجومی نے کہا کہ بادشاہ سلامت آپ بہت خوش نصیب ہیں کہ آپ کے خاندان میں سب سے طویل عمر آپ ہی کو دی گئی ہے۔ یہ سن کر بادشاہ بہت خوش ہوا اور اسے انعام واکرام سے نوازا۔

دیکھا جائے تو دونوں نجومیوں نے ایک ہی حقیقت کا اعتراف کیا تھا لیکن پیرایہ بیان

(۱) انشائیہ کی بنیاد، ڈاکٹر سلیم اختر ص ۳۲

بدل جانے سے ایک کو موت ملی اور دوسرے کو انعام و اکرام۔ دوسرے نجومی کے اندر وہ صفات تھیں جو ایک انشائیہ نگار کے لئے لازمی قرار دی جاسکتی ہیں۔ تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ جذبات میں اشتعال و ہیجان پیدا کرنے والی تخلیق یا تحریر کو انشائیہ قرار دیا جائے۔ انشائیہ میں شگفتگی اور لطافت بیان کے ساتھ ساتھ سبک روی ضروری ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے لفظوں میں۔

> ''انشائیہ نگاری اور تمول کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس میں بھی احتیاط لازم ہے کہ دامن تار تار نہ ہو جائے اور چولی مسک نہ جائے اور انشائیہ نگاری سوکھے قلم کے سہارے اداس کھڑی رہ جائے۔'' (۱)

طرز بیان کی خوبی مسلم لیکن اسے انشائیہ کی کامیابی کا ضامن نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اسلوب کی خوبی کے علاوہ انشائیہ میں تجربات و مشاہدات اور بیش قیمت معلومات کا خزانہ نہاں رہتا ہے۔ اس کے علاوہ انشائیہ ریاضت ولیاقت کا متقاضی ہوتا ہے تاکہ مطالعے کے وقت تضیع اوقات کا احساس نہ ہو۔ انشائیہ نگار کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ قاری کو ذہنی آسودگی اور حظ کے علاوہ اس کی رسائی ورہنمائی تجربات وقیمتی معلومات کے ذخائر تک کرے۔ نیاز فتحپوری نے مقام ناصری میں لکھا ہے کہ۔

> ''اس فن لطیف کا تعلق صرف سلاست زبان سے نہیں بلکہ تخیل شاعرانہ اور شعور ناقدانہ سے بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ رسی سے بھی۔ اس کے لئے نہ صرف اعلیٰ درجے کا ظرف درکار ہے جو صرف وسیع مطالعے اور دقیق مشاہدے ہی سے حاصل ہو سکتی ہے بلکہ نفسیانہ انداز تفکر جدت اور اختراع یعنی Original Thinking بھی ضروری ہے جو ایک متین اور ذہین دماغ متوازی وسلیم طبیعت اور ایک کشادہ و پاکیزہ قلب ہی کو میسر آتی ہے۔ ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ سادہ زبان اور شگفتہ و دلنشیں انداز

---

(۱) انشائیہ کی بنیاد، ڈاکٹر سلیم اختر ص ۲۹۲

بیان۔''(۱)

انشائیے میں ابلاغ ذات کی صفت اور طرز بیان کی خوبی کے علاوہ اس کے اختصار اور ناتمامی پر بڑا زور دیا جاتا ہے۔ اختصار کے حدود کا تعین کرنا مشکل فعل ہے۔ لکھنؤ کے ایک استاد نے اپنی چھٹی کی درخواست کے لئے لکھا تھا ''امر ضروری مانع حضوری'' ان چار الفاظ پر مشتمل انہوں نے چھٹی کی درخواست تحریر کی تھی۔ اگر انشائیہ نگار کے اندر یہ صلاحیت ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں معنی کی بجلیاں بھر سکے اور خیالات کی ترسیل کر سکے تو اسے اختصار سے کام لینا چاہئے ورنہ اختصار انشائیے کے لئے اسی حد تک لازم ہے کہ طوالت کا احساس نہ ہو۔ غور کیا جائے تو یہ حقیقت عیاں ہوگی کہ انشائیہ نگار کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہوتا ہے اور جن خیالات کو وہ کئی صفحات پر بکھیرتا ہے اسے ہم دو ایک جملوں میں کشید کر سکتے ہیں۔ تاہم انشائیہ نگار کی یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ آخر دم تک ہمیں اپنی باتوں میں الجھائے رکھتا ہے اور ہم اس کے ہمنوا و ہم سفر بننے میں ایک قسم کی طمانیت کا احساس کرتے ہیں۔ وہ بہت جلد ہمیں قائل کر لیتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر طاہر تونسوی کے خیال سے اختلاف کی گنجائش ہے کہ ان کے بقول ''انشائیہ ایک کلوروفارم ہے جسے سونگھتے ہی قاری نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے چنانچہ میں انشائیہ کو سلیپنگ پلز قرار دیتا ہوں۔'' یہ انشائیہ کو صفت نہیں خامی ہے۔ ایسے نثر پارے جن کے مطالعے سے ذہن پر نیند کا غلبہ ہو انشائیہ کی صنف سے خارج قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ انشائیہ کا کام ذہن پر غنودگی طاری کرنا نہیں بلکہ خوابیدہ ذہن کو مکمل طور سے بیدار کرنا ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار اس فن میں مہارت رکھتا ہے کہ وہ قاری کو آخر تک متوجہ رکھ سکے اچھے انشائیوں میں سرور بھی ہوتا ہے اور خمار بھی۔ یعنی اچھے انشائیوں کا مطالعہ کرتے وقت قاری کے ذہن پر ایک طرح کا نشہ و سرور طاری ہوتا ہے اور اختتام پر یہ نشہ (خمار) رفتہ رفتہ زائل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر انشائیے کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''نہ مقالے کا استدلال نہ مضمون کا عقلی رویہ نہ ڈرامے کا

---

(۱) اردو پہلا اور آخری انشائیہ نگار، مقامات ناصری، نیاز فتحپوری ص ۲۹

سسپنس نہ داستان کا تحیر لیکن یہ سب نہ ہوتے ہوئے بھی انشائیے کے اسلوب میں چیزے دیگر ہوتی ہے۔ چنانچہ لطافت شگفتگی حس لطیف رمزو ایما غیر رسمی انداز خوش طبعی یہ سب کچھ اس کے اسلوب کے مختلف عناصر ہیں اور انہی کے فنکارانہ امتزاج سے انشائیہ کے مخصوص اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔" (۱)

دراصل انشائیے کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں جو اس کے جملہ اوصاف وخصوصیات کا احاطہ کر سکے۔ مذکورہ نظریات سے جزوی خصوصیات کی جانب اشارہ ضرور ملتا ہے لیکن اس سے ہم کو انشائیہ کی شناخت میں مکمل مدد نہیں ملتی۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنے ایک مقالے میں انشائیے کی شناخت کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"لیکن اگر آپ ان گھسی پٹی راہوں سے الگ ہو کر ایک نئے زاویے سے سمندر کو دیکھنے کے متمنی ہیں تو آپ سمندر کی طرف پشت کر کے کھڑے ہو جائیں اور پھر جھک کر اپنی ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھیں تو آپ کو ایک ایسا منظر دکھائی دیگا جو آپ سے پہلے شاذ ہی کسی اور کو نظر آیا تھا۔ ٹانگوں میں سے سمندر کو دیکھنے کی یہ روش دراصل آپ کو دیکھنے کا ایک نیا زاویہ عطا کرے گی جو دیکھنے کے مروج انداز سے آپ کو آزاد کر دے گا۔ اس نئے مقام کی تسخیر کے بعد آپ کے یہاں جو عجیب وغریب ردعمل مرتب ہوگا وہی انشائیہ ہے۔" (۲)

ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے پر ڈاکٹر سلیم اختر نے درج ذیل ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"قطع نظر اس کے کہ دیکھنے کا یہ نیا زاویہ انشائیہ نگار کو چمگادڑوں اور بندروں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے اور اس نئے مقام کی تسخیر انشائیہ نگار کو اپنی لائبریری کے بجائے کسی حکیم کے پاس جانے کے لئے بھی مجبور کر سکتی ہے۔ اس اقتباس کے مطالعے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا

(۱) ڈاکٹر سلیم اختر، انشائیہ کی بنیاد ص ۲۴۴ (۲) ایضاً ص ۲۹۲

واقعی آغا صاحب نے یہ بات سنجیدگی سے کہی ہے۔''(۱)

اس سلسلے میں وہ آگے لکھتے ہیں کہ:

''ہر چند کہ ہمارا جغرافیہ خاصا کمزور ہے تاہم صدری نسخے اور ہدایات کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے ہم خاموشی سے راوی کی طرف چل دیئے کہ راوی کا بھی کنارا ہوتا ہے۔ابھی ہم جھکے ہی تھے کہ شاہی مسجد کا مینار ہمارے اتنے قریب دکھائی دیا کہ ہم بمشکل سر بچا سکے۔ابھی ہم اس تجوبہ پر ہی غور کر رہے تھے کہ کسی نے ہمیں آدبوچا۔چنانچہ ہم انشائیے کے پینترے سے نکل کر مزاحیہ انداز میں ٹیڑھے میڑھے کھڑے ہوگئے۔

وہ صاحب طنزیہ پوچھنے لگے۔خودکشی کے ارادے ہیں؟ ہم بولے نہیں بھائی صاحب ہم تو ادب کی ایک صنف کے بارے میں دریافت کر رہے تھے۔وہ بہت زور سے ہنسا اور ہم پر ترس کھاتا ہوا چلا گیا۔''(۲)

ڈاکٹر سلیم اختر کے اس پر مزاح تبصرے سے قطع نظر اگر ہم وزیر آغا کے بیان کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ انشائیہ نگار کو ایک الگ زاویہ نگاہ سے اشیا کو دیکھنے اور پرکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ایسا زاویہ نگاہ جو مروجہ طریقوں سے الگ ہو۔انشائیہ نگار کی صفت یہی ہے کہ اس کی نگاہیں کسی شے میں ان خفیہ صفات کی متلاشی ہوتی ہیں جو عام زاویہ نگاہ سے نظر میں نہیں آتیں۔ لہٰذا وہ عام روش اور عام مذاق سے ہٹ کر اشیا کو دیکھتا ہے۔ دیکھنے کے اس غیر رسمی انداز سے وہ اشیا میں ان صفات کو تلاش کر لیتا ہے جو بادی النظر میں نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔انشائیہ نگار اشیا کو صرف غیر رسمی طریقہ کار سے دیکھتا ہی نہیں ہے بلکہ وہ قاری سے بھی اسی کا مطالبہ کرتا ہے۔ کسی شے کو دیکھنے کا یہ غیر رسمی انداز اور اس کو دکھانے کے اس غیر رسمی طریقہ کار کو ہی انشائیہ کی

---

(۱) ڈاکٹر سلیم اختر، انشائیہ کی بنیاد ص۲۹۲ (۲) ایضاً

بنیادی صفت قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاہم صنف انشائیہ کی اس طویل بحث کے تناظر میں اگر غور کریں تو بعض انشائیے اور انشائیہ نگار ایسے بھی ملیں گے جنہوں نے اس صنف کے فنی اصولوں اور تقاضوں سے روگردانی کی ہے۔ مثلاً انشائیہ میں ذاتی تاثرات کو قلم بند کرنے پر زور دیا جاتا ہے جبکہ مونتین نے اپنے انشائیے میں بڑی بے تکلفی سے قدیم یونانی اور کلاسیکی رومن دانشوروں اور فلاسفروں اور شعرا کے اقوال و اشعار نقل کیے ہیں۔ بیکن کے یہاں بھی فلسفیانہ سوچ اور مسائل کا تجزیہ و تحلیل اور اظہار ذات کے بجائے اظہار علم کا انعکاس ہوتا ہے۔ شگفتہ اور لطیف پیرایہ بیان کو انشائیہ کا سب سے بڑا جز قرار دیا جاتا ہے جبکہ لاکس کے یہاں انسانی مزاج کے نفسیاتی تجزیہ کا رجحان غالب ہے۔ جس کی وجہ سے کلام بے لطف ہو گیا ہے۔ اختصار کو انشائیہ کا اہم جز قرار دیا جاتا ہے لیکن میکاولے اور ہربرٹ کے انشائیے طوالت کی بنا پر کتابچہ کا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور اسپنسر کا انشائیہ ESSAY ON PROGRESS اتنا طویل ہے کہ اس نے کتاب کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشائیہ کی صنف نے کبھی ادبی قدغن قبول نہیں کیا۔

یہاں یہ سوال بحث طلب ہے کہ پطرس کے انشائیوں یا مزاحیہ شہ پاروں کو مضامین کیوں کہا جاتا ہے۔ بعینہٖ ''مضامین فرحت'' ''مضامین رشید'' ''مضامین احمد جمال پاشا'' وغیرہ کے متعلق سوالیہ نشان قائم کیا جا سکتا ہے۔ اگر پطرس کے مضامین کے بجائے ''پطرس کے مزاحیہ مضامین'' کا عنوان دیا جاتا تب بھی کم از کم لفظ مزاحیہ سے ان کی اضافی صفت کا اظہار ہوتا۔ تاہم یہ بات باعث حیرت ہے کہ طنز و مزاح یا انشائیہ اور مضمون کی صنف میں حد درجہ اختلاف یا تضاد ہونے کے باوجود یہ لفظ ہمارے یہاں کیوں کر مستعمل ہے؟ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ بعض ناقد ادب میں طنز و مزاح کو ادنیٰ شے قرار دیتے ہوئے اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے اور طنز اور مزاح کو ادب عالیہ میں وہ مقام بھی نہیں ملا جس کی بجا طور پر یہ حقدار تھی۔ طنز اور مزاح پر ناقدین کی نظر التفات نہ ہونے کے باعث یہ صنف آج بھی بے مائیگی و کم مائیگی کا شکار ہے۔

انگریزی صنف ہیومر (Humour) کے لئے اردو میں مزاح یا ظرافت اور سٹائر (Satire) کے لئے طنز جیسی اصطلاحات کے ہوتے ہوئے بھی ہمارے یہاں طنز و مزاح کا لفظ ایک ہی معنوں میں مستعمل ہے۔ جبکہ طنز اور مزاح کی اصناف علیحدہ علیحدہ صفات اور خصوصیات کی حامل ہیں۔ رونالڈ کاکس کے خیال میں مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے اور طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔ اور سید احتشام حسین کے مطابق طنز و مزاح میں تفریق آسان نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح''۔(۱)

ممکن ہے بعض تخلیقات طنز اور مزاح دونوں سے عبارت ہوں اور یہ بھی بعید از امکان نہیں کہ کسی تخلیق کا خمیر صرف طنز یا خالص مزاح سے تیار کیا گیا ہو۔ اردو میں اکبر کی شاعری طنزیہ شاعری میں شمار ہوتی ہے جبکہ دلاور فگار خالص مزاح کے شاعر ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ابن الوقت میں طنز کے بہتر نمونے اور توبۃ النصوح میں مزاح کی نمایاں جھلک نظر آتی ہے۔ ایسے ہی پطرس کے یہاں خالص مزاح اور فکر تونسوی کے یہاں طنز کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن بڑی تعداد ایسے ادیبوں کی ہے جو بیک وقت ایک اچھے طنز نگار بھی ہیں اور مزاح نگار بھی۔ ان مزاح نگاروں یا طنزئین کے فن کا جائزہ لینے سے قبل طنز اور مزاح کے فرق کی صراحت کے ساتھ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ناقدین نے طنز اور مزاح کی جو تعریفیں کی ہیں انہیں کی روشنی میں ہم اس فن اور فرق کا جائزہ لیں گے۔ مزاح کیا ہے؟ اسٹیفن لی کاک کے الفاظ میں۔

''مزاح زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے
جن کا اظہار فنکارانہ طور پر کیا گیا ہو''۔(۲)

اور طنز کی خصوصیات سے متعلق ولیم ہیزلٹ نے لکھا ہے کہ۔

''زندگی کا تضاد اس کی زیادتیاں اور بے انصافیاں ہم کو صرف

---

(۱) سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ادب میں طنز کی جگہ ص ۳۸
(۲) HUMOUR & HUMANITY, STEPHEN LEACOCK, P.11

آنسو نہیں بلکہ زہر خند اور طنز بھی عطا کرتی ہیں۔ طنز نگار کی آنکھیں بڑے ضبط اور وقار سے آنسوؤں کو حلقہ چشم میں چھپا کر مسکراتی ہیں۔''

طنز اپنے معاشرے اور ماحول سے بے اطمینانی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ طنز نگار اپنی ناپسندیدہ اشیا کی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے لیکن وہ اپنی نفرت یا ناپسندیدگی کا اظہار براہ راست نہیں کرتا بلکہ اس کی زبان سے ایسے جملے ادا ہوتے ہیں جو تلخی کے باوجود لطافت کی چاشنی لئے ہوتے ہیں۔ برخلاف اس کے مزاح نگار اپنے گردو پیش کے ماحول سے مطمئن و مسرور ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی خوش و خرم زندگی بسر کرنے کی تلقین و تبلیغ کرتا ہے۔ مزاح زیادہ خوش حال اور صحت مند معاشرے کا غماز ہوتا ہے۔ طنز اور مزاح کے فرق کی وضاحت مثالوں سے بھی کی جا سکتی ہے۔

میکس آئی ڈیمانٹ نے اپنی کتاب ''خدا یہودی اور تاریخ'' میں لکھا ہے کہ ''بائبل نے خون بہانے کی بڑی مذمت کی ہے اسی وجہ سے کلیسا نے منحرفین کو سزا دینے کے لئے خون بہانے کے بجائے زندہ جلا دینے کا طریقہ اختیار کر لیا۔ (طنز)

والٹر سے جب روسو نے شہروں کو چھوڑ کر جنگل کا رخ کرنے کی تبلیغ کی تو والٹر نے کہا ''جناب والا میں ساٹھ سال سے دو ٹانگوں پر چلنے کا عادی ہو گیا ہوں اس لئے اب چار ہاتھ پاؤں پر چلنے کی اپنی بچپن کی عادت پر نہیں لوٹ سکتا (مزاح)۔

طنز میں احساس برتری اور ناپسندیدگی کا عنصر نہاں ہونے کے باوجود طنز نگار بڑے صبر و تحمل کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے کلام سے نفرت و حقارت کو مترشح نہیں ہونے دیتا۔ طنز نگار معاشرے و سماج کی خامیوں و کوتاہیوں کی جانب فقط خفیف اشارہ کرتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے طنز کے دائرہ کار کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد اور تعصب سے پاک ہو اور ذہن و فکر کی بے لوث برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو''۔ (۱)

---

(۱) رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات، ص ۵۴

طنز نگار کا سابقہ حقیقی دنیا اس کے باسیوں اور ان کی دشواریوں سے پڑتا ہے۔ وہ زندگی کی ناہمواریوں اور دشواریوں سے پوری طرح واقف ہوتا ہے اور زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو مدنظر رکھتا ہے۔ وہ خیالی دنیا کے بجائے حقیقت کے ریگستان میں سفر کرتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

''طنز دراصل رومانیت کی ضد ہے۔ رومانیت تخیل کے سہارے ہر ذرے میں سورج ہر عمارت میں تاج محل ہر پہاڑ میں ہمالیہ دیکھتی ہے۔ طنز بھی اسی صلاحیت سے کام لیکر چاند کے مانگے کا اجالا ہر قصر کے روزن اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دکھاتی ہے۔ طنز کی ابتدائی شکل ہجو ہے۔ طنز اور مزاح میں گہرا تعلق ہے۔ طنز کا ایک مقصد ہوتا ہے۔ یہ زخم لگا کر اصلاح کرنا جانتی ہے۔ مزاح صرف تضادات عجائبات قول و فصل کے فرق ہموار کرنا سکھاتا ہے مزاح میں طنز کی لے ضروری نہیں مگر طنز میں ادبیت اور دلکشی مزاح کی چاشنی سے آتی ہے''۔ (۱)

ایک دوسرے مقام پر اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

''اعلیٰ طنز میں ظرافت اور ادبی حسن دونوں ضروری ہیں۔ خالص ظرافت نشیب و فراز کا احساس دلا کر حسرت وانبساط پیدا کرتی ہے۔ طنز میں مسرت اور خوشی ملی جلی ہوتی ہے۔ اسلوب کی طرح طنز و مزاح کا حسن بھی یہی ہے کہ اس کے غازہ و رنگ پر نظر نہ پڑے یعنی تلوار کر جائے کام اپنا مگر نظر نہ آئے''۔ (۲)

طنز نگار کا انداز اکثر تلخ رویہ تند اور زبان ترش ہوتی ہے۔ طنز نگار ایک جراح ہوتا ہے جو

(۱) رشید احمد صدیقی ،طنزیات و مضحکات، ص ۵۴ (۲) آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، اکبر کی ظرافت اور اس کی اہمیت بار ششم ص ۵۲،۵۳

اپنے طنز کے نشتر سے سماج اور معاشرے سے فاسد مادہ نکالتا ہے۔ بظاہر جراحی ایک تکلیف دہ عمل ہے تاہم اس حقیقت سے ہر ذی شعور واقف ہے کہ اس کے بغیر فاسد مادہ کا اخراج اور زخم کا اندمال ممکن نہیں۔ ناقدین نے اچھے طنز کے لئے مندرجہ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں۔

۱۔ انداز بیان میں ادبیت اور اسلوب میں بداعت ہو۔ طنز اگر سپاٹ ہے تو وہ ادب سے خالی ہے۔

۲۔ بلند پایہ طنز کے لئے لازم ہے کہ کسی پردے یا تمثیل کے پیرائے میں ہو۔

۳۔ طنز نگار میں ہمدردی کا جذبہ ہونا چاہئے جس کے بغیر طنز مخاصمت وعناد کے مترادف ہوگا۔

۴۔ طنز میں زہرناکی اور ظرافت دونوں کی گنجائش ہے۔

مزاح نگار انگریزی کی درج ذیل کہاوت کو اپنا مسلک مانتے ہیں کہ

"Life is so funny.Laugh at it"

مزاح نگار اپنے قاری کو بحر انبساط میں غوطے لگواتا ہے تاکہ اسے افسردگی اضمحلال اور انقباضی کیفیت سے نجات دلوا کر سرور سرشاری اور فرحت کے احساس سے مغلوب کر سکے۔ مزاح نگار کے مسلک میں مایوسی اور قنوطیت کفر کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ زندگی کو مثبت نظریئے سے دیکھتا ہے اور مایوسی ومحرومی کے احساس سے بے نیاز ہر حال میں خوش رہنے اور خوش رکھنے کو اپنا مقصد قرار دیتا ہے۔ وہ قدرت کے جور وظلم کے آگے شکست قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کی صعوبتوں سے نہ تو گھبراتا ہے اور نہ راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ وہ تمام مسائل وآلام کا خندہ پیشانی کے ساتھ خیر مقدم کرتا ہے کیونکہ مزاح نگار کا ایقان ہوتا ہے کہ حزن وملال اور آہ وبکا سے نہ مسائل کم ہو سکتے ہیں اور نہ ان کا سدباب کیا جا سکتا ہے۔ وہ قسمت کے لکھے کا قائل ہوتا ہے۔ اسی لئے مقدرات سے ٹکرانے کے بجائے خلوص دل سے ان کا استقبال کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جو کچھ قسمت کی لکیروں میں ہے ان کا ہونا ازبس ضروری ہے تاہم وہ احساس بے بسی

میں مبتلا نہیں ہوتا۔اورقدرت کے جبر واستبداد کے آگے خندہ پیشانی اور مسکراہٹ کی سپر لیکر نبرد آزما ہوتا ہے۔لیکن مزاح کا مقصد فقط حظ حاصل کرنے اور دوسروں کومحظوظ کرنے تک محدود نہیں ۔مزاح نگار کے قہقہے کی دیوار کے پس پشت بہت سی حقیقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔شیلے کے مطابق ''ہمارے بے فکرے آزاد قہقہوں میں بھی غم کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ہمارے سب سے زیادہ دلکش اور میٹھے راگ وہ ہیں جو کسی نہ کسی تلخ اور ناگوار حقیقت کا پتہ دیں''۔یہی سبب ہے کہ ایک اچھا مزاح نگار احساس ذمہ داری سے کبھی غافل نہیں ہوسکتا اور یہی چیز لا ابالی یا غیر سنجیدہ انسان اور مزاح نگار کے درمیان خط تقسیم کا باعث بنتی ہے۔

اگر مزاح نگاروں کی سوانحات کا مطالعہ کریں تو یہ انکشاف ہوگا کہ مزاح نگار کی زندگی عام انسانوں سے مختلف نہیں ہوتی ۔مزاح نگار کو بھی عام انسانوں کی مانند دکھوں کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے اور اس کی زندگی بھی اذیت ناک اور ہولناک ہوسکتی ہے۔تاہم وہ اپنے چہرے کی بشاشت اور شادابی کو زائل نہیں ہونے دیتا۔اردو کے پہلے مزاحیہ شاعر جعفر زٹلی کی زندگی کن محرومیوں اور ناکامیوں کا شاخسانہ ہے اس سے ہم واقف ہیں۔میر و غالب کا موازنہ کیجئے کہ دونوں تا حیات افلاس کے کنوئیں سے نکلنے کی کوشش کرتے رہے لیکن میر کا جو رویہ زندگی کے تئیں ہے غالب کا رویہ اس کے برعکس ہے۔میر کی مایوسی وافسردگی غالب کے یہاں شوخی وظرافت میں بدل جاتی ہے ۔انگریزی میں چارلس لیمب کی زندگی ایک المیہ تھی۔وہ معمولی سا کلرک تھا اور اپنی ساری خوشیاں قربان کرکے اپنی پاگل بہن کی نگہداشت میں زندگی بسر کی۔رابرٹ لوئی اسٹیونسن تمام عمر سل کے مہلک مرض میں مبتلا رہا اور منہ سے خون تھوکتا رہا لیکن اس کے ناول انشائیے اور اکابل کے جزیرے سے لکھے گئے اپنے دوستوں کے نام مکاتیب کہیں لطافت اور شوخی کم نہیں ہونے پاتی حقیقت یہ ہے کہ بظاہر پر سکون حیات وکائنات کے جملہ مسائل سے بے نیاز بے فکر اور غیر سنجیدہ نظر آنے والے مزاح نگار کے باطن میں ایک ایسا عظیم انسان بھی پرورش پاتا ہے جو سیکڑوں تلخ جام پی کر بھی اپنے لبوں سے تبسم کو زائل نہیں ہونے دیتا اور جو تمام انسانوں سے زیادہ دکھی

متفکر اور حساس ہوتا ہے۔ زندگی کے انہی حقائق و تجربات کو مزاح نگار اپنے فن میں جذب کرتا ہے مزاحیہ ادب کی افادیت اور مزاح نگار کی ذمہ داریوں سے بحث کرتے ہوئے محمد حسن لکھتے ہیں۔

''مزاحیہ ادب صرف تبسم ہی نہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے اس لئے اچھے مزاح نگار کا رخ محض اعصاب کی طرف نہیں ہوتا بلکہ پوری شخصیت کی طرف ہوتا ہے اس کے علاوہ اچھا مزاحیہ ادب ادب پہلے ہوتا ہے مزاحیہ بعد میں۔ اسلئے اچھے ادب کی سی سخت کوشی اور شائستگی چاہتا ہے اس کا انداز ادبی اور پیرایہ اظہار جمال آفریں ہونا لازمی ہے''۔(۱)

مزاح نگار زندگی کے حقائق کو منکشف کرتا ہے اور اس میں اس کی فنکاری اور مہارت کو دخل ہوتا ہے۔ بقول مشتاق احمد یوسفی ''مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بھی بہت بعد میں خبر ہوتی ہے''۔(۲) مزاحیہ ادب میں ہنسنے ہنسانے اور حظ حاصل کرنے کے علاوہ اصلاحی جذبہ کی بھی کارفرمائی ہونا ضروری ہے۔

یہ سوال اہم ہے کہ فنی نقطہ نظر سے طنز کی اہمیت زیادہ ہے یا مزاح کی؟ اس سلسلے میں کشن پرشاد کنول کی رائے ہے کہ۔

''ظرافت میں طنز مضمر ہوتی ہے طنز میں ظرافت کا دخل نہیں ہونا چاہئے۔ میرے نزدیک ظرافت طنز سے مشکل فن ہے۔ ظرافت کے لئے خوش دلی اور مرحمت درکار ہوتی ہے۔ طنز میں جوش رنج غصہ اور بیزاری کی کارفرمائی ہوتی ہے''۔(۳)

کشن پرشاد کنول نے طنز پر مزاح کو فوقیت دی ہے۔ راقم کے نزدیک طنز و مزاح میں کسی کو کسی پر برتری نہیں۔ طنز نگار اور مزاح نگار دونوں الگ الگ زاویے سے زندگی کو دیکھتے

---

(۱) ڈاکٹر محمد حسن۔ شب خون۔ کچھ طنز و مزاح کے بارے میں ۱۹۹۶ ص ۱۵ (۲)

(۳) کشن پرشاد کنول علی گڑھ میگزین، اودھ پنچ کے نورتن مارچ ۱۹۳۲ ص ۴۲

پرکھتے نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ طنز نگار معاشرہ پر نگاہ ڈالکر اس کے نقائص کو طشت از بام کرتا ہے۔ اس کے یہاں تلخی اور زہرناکی ہوتی ہے لیکن اصلاحی جذبہ کے تحت۔ مزاح نشتریت کو کم کرتا ہے۔ پست عزائم کو نئے جوش ولولے اور حوصلے عطا کرتا ہے۔ زندگی کی جانب پیش قدمی کے علاوہ حیات وکائنات کی تمام ناگوار چیزوں کو گوار بلکہ خوش گوار بنانے کا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس لئے طنز اور مزاح دونوں کی اپنی جداگانہ اہمیت ہے اور کسی کو کسی پر تفوق حاصل نہیں۔ البتہ ایسی تخلیقات کی اہمیت دوچند ہوجاتی ہے جس میں طنز اور مزاح دونوں کے تعاون سے حقیقت کی نقاب کشائی کی جائے اس سلسلے میں سلیمان اطہر جاوید نے لکھا ہے کہ۔

> ''طنز اور مزاح کی جداگانہ اہمیت کے باوجود وہ باہم دگر مربوط ہوتے ہیں۔ ایک طنز نگار اس وقت تک کامیاب طنز نگار کہلایا نہیں جا سکتا تا آنکہ اس نے مزاح سے اپنے فن کو تب وتاب نہ دی ہو۔ اسی طرح طنز کے سہارے کے بغیر مزاح کی چاشنی برقرار نہیں رہ سکتی۔ طنز محض گالی بن جاتا ہے اور صرف مزاح پھکڑ پن۔ کیفیت وکمیت میں فرق ہوتا ہے لیکن ایسے فنکار بہت کم ہونگے جنہوں نے محض طنز یا محض مزاح سے کام لیا ہو اور اگر ایسے ہوں بھی تو ادبی اور معاشرتی اعتبار سے ایسے فنکاروں کا وجود اور عدم موجودگی مساوی ہے''۔(۱)

بہت سی غلط فہمیاں اصطلاحات کی وضع کردہ ہیں۔ ۱۹۴۰ء میں کرشن چندر کے انشائیوں کا مجموعہ ''ہوائی قلعے'' لاہور بکسٹال سے شائع ہوا تو عرض ناشر کے طور پر ظہیر نے جو کچھ لکھا اس میں لفظ Essay کا ترجمہ انشائے لطیف کے نام سے کیا۔ اسی طرح فرحت اللہ بیگ نے اپنی تحریروں کو ''خوش مذاقی'' کے ذیل میں رکھا ہے اور مضامین فرحت حصہ چہارم میں رقمطراز ہیں کہ ''بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت کو مجھ سے کچھ کام لینا مقصود تھا وہ پورا ہوگیا اور مجھ کو اشخاص

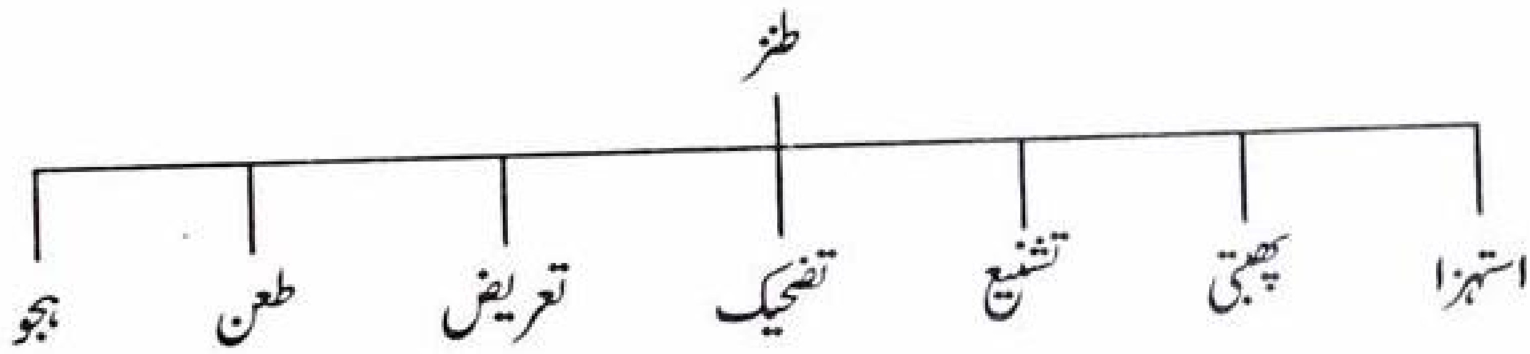
(۱) سلیمان اطہر جاوید، ادیب، رشید احمد صدیقی کا طنز ومزاح شمارہ جنوری تا جون ۱۹۸۴ء ص ۱۹

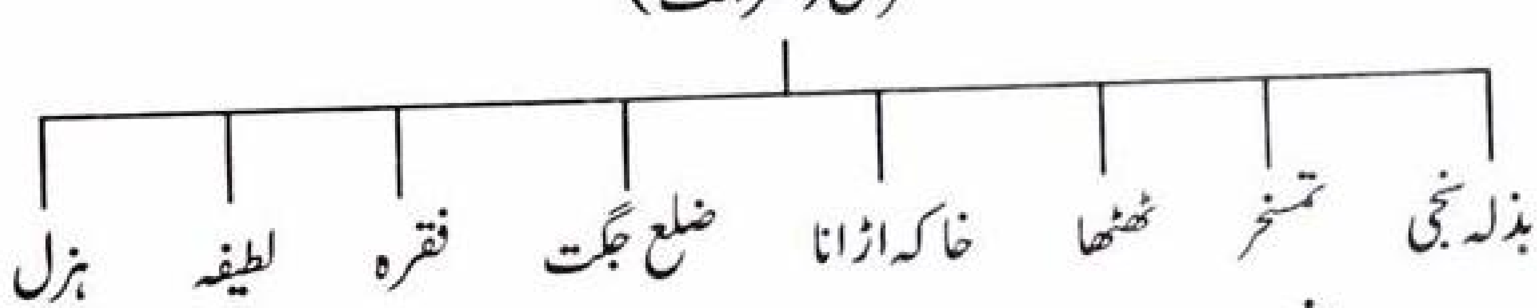
رفتہ کی فہرست میں داخل کردیا گیا۔خوش مذاقی کی سڑک کی داغ بیل مجھ جیسے گمنام شخص کے ہاتھوں ڈلوائی گئی''۔عظمت اللہ خاں اس خوش مذاقی کو "Light Humour" قرار دیتے ہیں ان کے علاوہ بہت سی اصطلاحات والفاظ ایسے ہیں جو طنزومزاح کے مترادف کے طور پر رواج پاگئے ہیں۔مثلاً طعن، تعریض، تشنیع، تضحیک ،فقرہ ، بذلہ، ظرافت، لطیفہ، ٹھٹھا، تمسخر، پھبتی، ضلع جگت، خاکہ اڑانا، ہزل، تحریف، ہجو وغیرہ۔ضروری معلوم ہوتا ہے کہ طنز اور مزاح کے فرق کے بعد اختصار کے ساتھ ان الفاظ واصطلاحات۔کے فرق کی بھی وضاحت کردی جائے۔

طعن عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نیزہ مارنے کے ہوتے ہیں ادب میں طعن سے تلخ لب ولہجہ میں دوسروں کی عیب بینی وعیب جوئی مقصود ہوتی ہے۔اور یہی طعن وطنز کنایہ کے طور پر کہا جائے تو اسے تعریض کہیں گے جس کے لغوی معنی اعتراض کرنے کے ہوتے ہیں۔ دوسروں کی برائی کھلم کھلا کی جائے تو اسے تضحیک (Scofe) کہتے ہیں۔جس کے لغوی معنی ہنسی اڑانا کے ہیں۔تشنیع عربی زبان کا لفظ ہے جو شناعت سے ماخوذ ہے۔شناعت کے معنی گھناونا قابل نفرت اور براہونے کے ہیں۔تشنیع کے معنی کسی چیز کے براہونے یا اس کے گھناونے پن کو بیان کرنا ہے۔فقرے کے معنی جملہ کا کوئی حصہ ہوتا ہے لیکن فقرے بازی (Dig) سے مراد آواز کسنے کے ہوتے ہیں۔بذلہ سنجی (Wit) ایسی دل لگی کی بات ہے جو دوستوں کے درمیان کہی جائے اور جس میں شوخی کا پہلو نمایاں ہو۔ظرافت کے لغوی معنی دانا زیرک اور چالاک کے ہوتے ہیں لیکن ادب میں مزاح کے مترادف کے طور پر مروج ہے۔ٹھٹھا مارنا ہنسی کی وہ کیفیت ہے جس میں آواز کا دخل ہو۔ٹھٹھے اور تمسخر میں بظاہر فرق یہ ہوتا ہے کہ ٹھٹھا فاعل کی اپنی حالت کا اظہار ہے اور تمسخر اس کے ذہنی رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔مختصر ترین واقعے کو جس میں مزاح کی چاشنی ہو عمدہ اور لطیف پیرائے بیان میں اس انداز سے بیان کیا جائے کہ سننے والوں کو ہنسی آجائے لطیفہ کہتے ہیں پھبتی علم بیان کی رو سے تشبیہ کی ایک قسم ہے جس میں مشبہ کا مذاق اڑانا مقصود ہوتا ہے۔ضلع جگت میں رعایت سے کام لیکر کوئی پہلو دار یا ذومعنی بات کہنا اور قاری کو لفظ کے دونوں معنی کی طرف

بیک وقت متوجہ کر کے مزاح پیدا کرنا ہوتا ہے۔ خاکہ اڑانا سے مراد کسی کے افکار و نظریات کا مضحکہ اڑانا ہے۔ غزل کے طرز پر لکھی ہزل (Redicule) وہ نظم ہے جو غیر سنجیدہ ہو اور ریختی اس نظم یا غزل کو کہتے ہیں جس میں مرد نسوانی خواہشات کا انہیں کے لب ولہجہ میں اظہار کرتا ہے اس میں جنسی آلودگی بے راہ روی اور فحاشی کا برسر عام مظاہرہ ہوتا ہے۔ تحریف (Parody) وہ صنف ظرافت ہے جس میں کسی طرز نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسلوب اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تحریف نگار عام طور پر الفاظ کی معمولی ردوبدل سے مضحک پہلو نمایاں کرتا ہے اس کی گنجائش نظم اور نثر دونوں میں ممکن ہے۔ ہجو (PUNCH) آپسی رنجش یا چشمک کے نتیجے میں کسی فرد یا قبیلے کی تضحیک وتذلیل کرنے والی نظم کو کہتے ہیں۔ اس کی بنیاد بغض وکینہ پر ہوتی ہے۔

ہم آسانی کی خاطر ان اصطلاحات کو دو خانوں میں منقسم کر سکتے ہیں اور طنز کے زمرے میں استہزا، پھبتی، پھکڑ پن، تشنیع، تضحیک، تعریض، طعن اور ہجو کو اور مزاح کے ذیل میں بذلہ سنجی، تمسخر، ٹھٹھا خاکہ اڑانا، ضلع جگت، فقرہ، لطیفہ اور ہزل کو لکھ سکتے ہیں۔





واضح رہنا چاہئے کہ مذکورہ تمام الفاظ و اصطلاحات خود کفیل نہیں اور ان کی شناخت طنز یا مزاح کے فن پارے میں بطور خوبی یا خامی تو ممکن ہے لیکن انہیں کوئی ادبی رتبہ یا مرتبہ حاصل نہیں۔ البتہ طنز اور مزاح تحریف اور ہجو کو مستثنیات میں شمار کیا جانا چاہئے۔

طنز نگار اور مزاح نگار دونوں پر خطر راستے پر سفر کرتے ہیں۔ طنز نگار کی ذرا سی بے احتیاطی اسے طنز نگاری کے جلیل القدر مرتبے سے سبکدوش کر سکتی ہے اور معمولی سی لرزش سے مزاح نگار ابتذال کی پستیوں میں گر سکتا ہے۔ اس لئے طنز نگاری اور مزاح نگاری دونوں کے لئے ریاضت کے ساتھ ساتھ فنکارانہ مہارت کی ضرورت پیش آتی ہے۔

انگریزی کی طرح اردو مزاحیہ ادب کا آغاز بھی شاعری سے ہوا۔ میر جعفر زٹلی ۱۶۵۹ء تا ۱۷۴۱ء اردو کے پہلے مزاحیہ شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ زٹلی نے ہجو کا آغاز اپنے استاد ابو اسحاق کے خلاف ''بھوت بڑ نامہ'' لکھ کر کیا جس کی وجہ سے ان کا مکتب سے اخراج ہوا۔ انتقامی جذبہ کے تحت اس کے فوراً بعد ایک اور ہجو استاد کے خلاف ''کھوا نامہ'' کے عنوان سے لکھا۔ زٹلی تاعمر مالی مشکلات کا شکار رہے۔ کئی نوکریاں کیں لیکن کوئی راس نہ آئی۔ اپنی اہلیہ سے بھی ان کے ازدواجی رشتے خوش گوار نہ تھے۔ ان تمام عوامل نے مل کر ان کی زندگی اور کلام میں زہر نا کی بھر دی۔ جعفر زٹلی کی شاعری میں عریانیت ابتذال سوقیانہ پن اور فحاشی سبھی کچھ ہے تاہم وہ بقول جمیل جالبی ''اس دور کی تیز اور جاندار آواز ہے اور اپنے طنز کے حوالے سے اس دور کے معاشرتی زوال کی طرف توجہ دلاتا ہے''۔(۱)

نثری طنز و مزاح کے ادب میں مرزا اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء) کے خطوط کو خشت اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اس سے قبل داستانوں اور کہانیوں میں طنز و مزاح کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں لیکن داستانوں میں ان کی موجودگی کی غایت یہ تھی کہ کہانی میں تحیر اور دلچسپی کو برقرار رکھا جا سکے۔ اس لئے ان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں۔

غالب کی زندگی کو جن نامساعد حالات کا سامنا تھا اس سے ہم واقف ہیں۔ یتیمی کی زندگی، معاشی بدحالی، پنشن کی ضبطی، علالت، نجی، گھریلو و ملکی مسائل، غدر کے ہنگامے، یہ وہ حالات تھے جس میں کسی بھی انسان کا حزن و یاس، محرومی و مایوسی، افسردگی و ملول، کی کیفیت سے

---

(۱) تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، جلد اول ص ۶۴۱

دوچار ہونا لازمی اور فطری ہوتا۔ لیکن غالب عام انسانوں سے بہت مختلف تھے۔ انہوں نے مسائل سے نہ تو گھبرانا سیکھا تھا اور نہ ہی راہ فرار اختیار کرنا۔ وہ راہ کو پرخار دیکھ کر خوش ہونے والوں میں سے تھے۔ اسی لئے زندگی کو جملہ مسائل کے ساتھ گلے لگایا۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ وہ زندگی کے مسائل ومشکلات کو بازیچہ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ انہیں صفات کے پیش نظر حالی نے انہیں حیوان ظریف کا لقب دیا تھا۔ غالب کی ظرافت صرف مکاتیب تک مختص نہیں بلکہ فطری شوخی کے نمونے ان کی شاعری میں بھی بکھرے پڑے ہیں۔ اور ان کے کلام سے کثیر تعداد میں ایسے اشعار نقل کئے جاسکتے ہیں جو طنز ومزاح کی کسوٹی پر کھرے اتریں۔ تمام نارسا حالات کے باوجود ان کی زندگی کلام اور مکاتیب میں یاسیت اور قنوطیت کا کہیں گزر نہیں۔ مکاتیب غالب ان کے فلسفہ حیات کی غمازی کرتے ہیں۔ یہ خطوط تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھنے کے ساتھ اس لئے بھی اہم ہیں کہ ان میں پہلی دفعہ غالب نے القاب وآداب سے قطع تعلق کر کے مراسلے کو مکالمہ بنانے اور اردو نثر کو مقفع اور مسجع اور تکلف وتصنع کی زنجیروں سے نجات دلا کر آسان سادہ سلیس سلجھی ہوئی اور صحت مند نثر لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ قطع نظر مذکورہ صفات کے یہ مکاتیب ہمارے لئے اس لئے کشش رکھتے ہیں کہ ان میں سے بعض بلکہ بیشتر مکاتیب اردو کے اولین اور اعلیٰ مزاح پارے کی صف میں جگہ پاتے ہیں۔ یہاں ان میں سے چند مکاتیب کے چیدہ چیدہ اقتباس نقل کرنا بے محل نہ ہوگا۔

۱۔ پیرومرشد ۱۲ بجے تھے میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔ میں نے کھولا پڑھا۔ انگرکھا یا کرتہ گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا میرا نقصان جاتا۔

۲۔ سید صاحب اچھا ڈھکوسلا نکالا ہے۔ بعد القاب کے شکوہ شروع کردینا۔ حضرت کا پتہ نہیں۔ ظاہرا برسات نے آنے نہ دیا۔ برسات کا نام آگیا سو پہلے مجملاً سنو۔ ایک غدر کالوں کا۔ ایک ہنگامہ گوروں کا۔ ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت وبا کی۔ ایک مصیبت کال کی۔ اب یہ برسات جمیع حالات جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نظر آتا

ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو اگر کبھی کبھی تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ مبالغہ نہ سمجھنا ہزار ہا مکانات گر گئے سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہہ نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا یہ پن کال ہے۔ پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے''۔(۱)

۳۔ جب داڑھی مونچھوں میں سفید بال آ گئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے بڑھکر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یہ اور کہئے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے۔ عام ملا حافظ بساطی نیچہ بندستہ بھٹیارہ اور جولاہا کنجڑہ منہہ پہ داڑھی سر پر بال فقیر نے جس دن داڑھی رکھی سر منڈایا''۔

۴۔ دیوان خانے کا حال محلسرائے سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا فقدان راحت سے گھبراتا ہوں۔ چھت چھلنی ہوگئی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔

غالب کے مکاتیب کے ان اقتباسات میں صرف مسرت نہیں زندگی کہ اعلیٰ بصیرتیں بھی پوشیدہ ہیں جو قاری کو تبسم کے بعد غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔ قاری ان سے حظ بھی حاصل کرتا ہے اور زندگی کا عرفان بھی۔ ان مکاتیب کی دوسری بڑی صفت یہ ہے کہ زہرناکی اور تلخی کی جگہ شگفتگی اور رعنائی ملتی ہے اور ڈیڑھ سو سال کا طویل وقفہ گزرنے کے باوجود ان کی شگفتگی اور تازگی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔

ناقدین کے نزدیک نذیر احمد کی شخصیت بطور طنز نگار یا مزاح نگار کے تنازعہ کا سبب رہی ہے۔ بعض ناقدین انہیں طنز نگار یا مزاح نگار تسلیم کرنے میں اس لئے تامل کرتے ہیں کہ بنیادی طور پر وہ طنز نگار یا مزاح نگار نہ تھے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

''نذیر احمد کے طرز میں بھی ظرافت پائی جاتی ہے یہ ظرافت بلیغ ہے اور ایک ایسے جملے سے آدمی گھنٹوں مزے لے سکتا ہے۔ مگر نذیر احمد مزاح نگار نہیں''۔(۱)

---

(۱) آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، بار دوم ص ۴۲

یہ حقیقت ہے کہ نذیر احمد کا مقصد اور نصب العین سرتاسر اصلاح ذات اصلاح مذہب اور اصلاح معاشرہ تھا۔انہوں نے سحر اور جادو سے بھرے ہوئے قصوں کو جن میں محبت کا ایک عجیب سا تصور تھا مخرب اخلاق جانکر داستانوں کے مقابلے ایسے ناول تصنیف کئے جو حقائق سے قریب اور زندگی کو سنوارنے مین مددگار ہوں۔انہوں نے ایسے سات ناول تخلیق کئے جو اصلاحی مقصد کے حامل تھے تاہم شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی قلم سے دو ایسے ناول بھی تخلیق پائے جن کو طنز اور مزاح کے ذیل میں رکھنا زیادہ قرین انصاف ہوگا۔یہاں اشارہ ''توبتہ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' کی جانب ہے۔ابن الوقت میں ان لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو مغرب کی کورانہ تقلید کو باعث افتخار اور مغربی تہذیب میں رنگنے ڈھلنے کو باعث فخر جانتے تھے۔نیز مغربی بودو باش اختیار کر کے خود کو ترقی یافتہ مہذب اور جنٹلمین تصور کرتے تھے۔اس ناول میں طنز کی کاٹ تیز ہے لیکن مزاح کے امتزاج سے اس تلخی کو مصنف نے خوش گوار کر کے پیش کیا ہے۔اس ناول میں (IDENTITY CRISIS) کو موضوع بنایا گیا ہے۔

توبتہ النصوح (۱۸۷۷ء) نذیر احمد کا تیسرا ناول ہے۔اور اس کی زبان پہلے کے دو ناولوں مراتہ العروس (۱۸۶۸ء) اور بنات النعش (۱۸۷۲ء) کے مقابلے میں کہیں زیادہ ثقیل اور بوجھل ہے لیکن مرزا ظاہر دار بیگ کی شخصیت نے اس ناول کو دلچسپ بنا دیا ہے۔یہ کردار ناول میں تھوڑے عرصے کے لئے آتا ہے لیکن دائمی نقش چھوڑ جاتا ہے۔اس کردار کی تخلیق کے تناظر میں نذیر احمد کے وسیع مطالعے اور عمیق تجربے کا سراغ ملتا ہے۔ظاہر دار بیگ کے کردار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد کے امرا اور رؤسا اور کھاتے پیتے متوسط طبقے کے گرد ایسے ہی خوشامدی مکار، عیار اور جھوٹے لوگوں کا اجتماع رہتا تھا اور چرب زبانی ولن ترانی پر ہی ان کی معاش کا انحصار ہوتا۔اس ناول میں کلیم مرزا کی چرب زبانی کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے اور ظاہر دار بیگ نے اپنی امارت کے جو قصے سنا رکھے تھے ان کی قلعی اس وقت کھلتی ہے جب کلیم ظاہر دار بیگ کے گھر ملاقات کی غرض سے جاتا ہے طعام وقیام کے نام پر ظاہر دار بیگ اسے ایسی مسجد میں ٹھہراتا ہے

جہاں روشنی کا کوئی انتظام نہیں اور چمگادڑوں کا بسیرا ہوتا ہے۔ کھانے کے نام پر تھوڑے سے بھنے ہوئے چنے سے تواضع کرتا ہے۔ تاہم ان حالات میں بھی مرزا ظاہر دار بیگ جس چرب زبانی کا ثبوت دیتا ہے اس سے ناول میں ایک طرح کی دلکشی اور مزاحیہ صورت حال جنم لیتی ہے۔ توبتہ النصوح کا یہ اقتباس دیکھئے۔

''مرزا جلدی سے اٹھ کر باہر گئے اور چشم زدن میں چنے بھنوا لائے مگر دھیلے کا کہہ کر گئے تھے یا تو کم لائے یا راہ میں دو چار پھنکے لگا گئے۔ اس واسطے کی کلیم کے روبرو دو چار مٹھی سے زیادہ چنے نہ تھے۔ مرزا یار تم تو ہو بڑے خوش قسمت۔ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ کیسے بھلس رہے ہیں اور سوندھی خوشبو بھی عجیب ہی دلفریب ہے کہ بس بیان نہیں ہو سکتا تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنے کی طرف کسی کا دھیان منتقل نہ ہوا۔'' (۱)

اس ناول میں مرزا ظاہر دار بیگ نہ تو مرکزی کردار ہے اور نہ ہی نذیر احمد نے اس کردار کی تخلیق میں زیادہ توجہ صرف کی ہے لیکن اپنی عیاری اور حاضر جوابی کے باعث ظاہر دار بیگ سب سے فعال اور مزاحیہ ادب کا ایک لازوال کردار بن گیا ہے، امیر اللہ خاں لکھتے ہیں۔

''نذیر احمد کے اسلوب میں جو طنز و مزاح ملتا ہے اسے وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی پیدا کرتے ہیں کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں سے بھی اور کبھی کبھی ایسے مزاحیہ اور طنزیہ مکمل کردار دے جاتے ہیں کہ بھلائے نہیں بھلایا جا سکتا چنانچہ توبۃ النصوح میں مرزا ظاہر دار بیگ ایسا کردار ہے جسے شامل کئے بغیر اردو ادب کے طنز و مزاح کی کوئی تاریخ مکمل نہیں کہی جا سکتی۔'' (۲)

---

(۱) توبۃ النصوح، نذیر احمد ص (۲) ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین، اردو اسالیب نثر، تاریخ و تجزیہ ص ۲۱۴

طنز ومزاح کے چھینٹے یوں تو نذیر احمد کی تقریباً تمام تصانیف میں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن ابن الوقت اور توبۃ النصوح ایسے ناول ہیں جس میں طنز ومزاح کی لو تیز ہے اور اس میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسے واقعات و کردار کی تخلیق ہوئی ہے جو طنز ومزاح کی کسوٹی پر پورے اتریں۔ اس لئے ہمیں ان دوناولوں کو طنز ومزاح کی صف میں داخل کرنے اور نذیر احمد کو طنز نگار یا مزاح نگار تسلیم کرنے میں کوئی پس وپیش نہیں ہونی چاہئے۔

اردو طنزیہ ومزاحیہ ادب میں سجاد حسین کا نام منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ وہ پر مزاح اور خوش مذاق انسان تھے مزاح ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ سجاد حسین ''اودھ پنچ'' کے بانی بھی رہے ہیں اور مدیر بھی۔ اس کے علاوہ خود ان کا شمار اودھ پنچ کے اہم قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ۳۶ برس تک اس اخبار میں طنز ومزاح کے پھول کھلا کر اردو ادب کی جو خدمت کی ہے وہ آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ سجاد حسین نے کئی طنزیہ ومزاحیہ مضامین تحریر کئے جن میں سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل اور ناہمواریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ''کھلے خط وسربستہ مضامین'' میں سجاد حسین کے سیاسی شعور کا پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ ''نیچر کا مارشل لا'' اور مٹی خراب خلق میں مہر وفا کی ہے'' ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان کا مضمون ''انڈے بچے والی چیل چلہار'' تو آج بھی معروف ومقبول ہے۔ ان مضامین کے علاوہ ''حاجی بغلول'' جیسا ناول اور کردار بھی انہی کے قلم کا رہین منت ہے۔ خورشید الاسلام کا یہ دعویٰ تسلیم کرنے کے باوجود کہ ''حاجی بغلول'' ڈکنس کے ناول پک وک ابراڈ (Pichwick Abroad) کا چربہ ہے۔''(۱) اس کی اہمیت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ اس کردار کی تخلیق میں سجاد حسین نے اپنی پوری صناعی اور خلاقی کے جوہر دکھلائے ہیں اور اسے ہندوستانی نام لباس اور فضا میں سانس لینا سکھلایا ہے۔ حاجی بغلول کا شمار اردو کے ان چند اہم کرداروں میں ہوتا ہے۔ جو مزاحیہ کردار کہے جانے کے مستحق ہیں۔

اودھ پنچ کا تذکرہ کرنے اور اس کی خدمات کا جائزہ لینے سے قبل اس غلطی کا ازالہ کرنا

---

(۱) تنقیدیں، خورشید الاسلام، طبع اول اکتوبر ۱۹۵۷ء ص ۶۳

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رشید احمد صدیقی نے اس کے اشاعت کی تاریخ ایک مقام پر ۱۸۶۷ء اور دوسری جگہ ۱۸۷۸ء بتلائی ہے۔ اپنی کتاب طنزیات و مضحکات کے صفحہ ۸۸ پر لکھتے ہیں ''اودھ پنچ لکھنؤ نے ۱۸۶۷ء میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی۔ اسی کتاب میں صفحہ ۱۷۴ پر لکھتے ہیں ''منشی سجاد حسین صاحب نے ۱۸۷۸ء میں اودھ پنچ کا اجرا کیا۔ اشاعت کی یہ دونوں تاریخیں غلط بھی ہیں اور دونوں کے درمیان گیارہ برس کا فاصلہ بھی ہے۔ امداد احمد صابری کی تحقیق اور دوسرے تاریخی شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ اودھ پنچ ۱۶ر جنوری ۱۸۷۷ء کو لکھنؤ سے جاری ہوا اور ہر پنج شنبہ کو ۱۲ اصفحات پر مشتمل یہ اخبار نکلتا تھا۔ (۱) اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اس اخبار کو وہی اہمیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں ریڑھ کی ہڈی کو۔ اس اخبار نے نہ صرف یہ کہ طنز و مزاح کے فروغ میں کلیدی رول ادا کیا بلکہ طنز و مزاح لکھنے والے ایک ایسے قافلے سے بھی اردو ادب کو متعارف کرایا جن کے اسمائے گرامی آج بھی آسمان ادب پر درخشاں ہیں۔ یہ اخبار غالب کی وفات کے آٹھ سال بعد منصۂ شہود پر آیا۔ اس کے شائع ہوتے ہی فضا میں چارسو بلند و بانگ قہقہوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ یہ فلک شگاف قہقہے بہت سے لوگوں کو ناگوار گزرے اور بعض اس سے کبیدہ خاطر بھی ہوئے کیوں کہ اس کے لکھنے والوں نے حفظ مراتب اور حد ادب کی تمام دیواریں مسمار کر دی تھیں۔ ان تمام قلم کاروں کا تعلق ایک ہی مسلک اور مکتب فکر سے تھا جو مغربی تہذیب کے مضمرات سے پوری طرح واقف اور مشرقی اقدار کے دلدادہ تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو کسی طور پر بھی مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک سے مرعوب نہ ہو سکے اور نہ ہی مغرب کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی روشنی ان کی بصارت اور بصیرت پر اثر انداز ہو سکی۔ ان لوگوں نے مشرقی اقدار کو مٹتے دیکھ کر کف افسوس ملنے پر اکتفا نہ کیا بلکہ قلم کی سپر لے کر آگے بڑھے اور قوم کو مغرب زدہ تہذیب کے مضر اثرات سے خبر دار کیا۔ جن لوگوں نے رہنمائی قبول کرنے سے انکار کیا ان کو نشانہ تمسخر بنایا اور ان پر طنز کے نشتروں کی بارش کی۔ بقول وزیر آغا۔

امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، جلد سوئم ص ۹۳

''قوم کے طوفانی دریا کو کناروں سے چھلکتے اور یوں تباہی و بربادی پھیلانے سے بروقت روکنے کی رہنمائی کوشش کی۔اور اس دریا سے طنز وظرافت کی بے شمار چھوٹی چھوٹی نہریں نکال کر قابل رشک کام انجام دیا۔''(۱)

اودھ پنچ کا کینوس بڑا وسیع تھا اور اس میں ملک کے معاشی، سیاسی، سماجی، تہذیبی، مذہبی ادبی اور ثقافتی تمام مسائل اور ان کے تاریک و روشن پہلوؤں کو زیر بحث لایا جاتا تاہم اس کے قلم کاروں نے اپنے متعین مقاصد سے کبھی انحراف کرنا پسند نہیں کیا۔اودھ پنچ کی مقبولیت کا بہت کچھ انحصار منشی سجاد حسین کی شخصیت پر ہے جو اس کے مدیر نگراں اور قلم کار تھے۔اس کے علاوہ ان کے بہت سے ہم خیال رفقاء نے اپنی تخلیقات سے اس اخبار کو شہرت کی بلندیوں تک پہونچایا۔اس اخبار کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ اس میں لطائف اور کارٹونوں کی اشاعت کے علاوہ پہلی دفعہ ہم عصر ادیبوں اور شعراء کے کلام اور صحت زبان وغیرہ پر خصوصی توجہ دی گئی اور غلطیوں کا ارتکاب کرنے والوں پر نہ صرف گرفت کی گئی بلکہ اصلاحات اور اعتراضات کا سلسلہ کبھی ہفتوں کبھی مہینوں تو کبھی سالوں چلتا رہا۔اس کی زد سے حالی جیسے نقاد، داغ جیسے شاعر اور سرشار جیسے ناول نگار بھی محفوظ نہ رہ سکے۔یہاں اس بات کے اعتراف میں کوئی عار محسوس نہیں کی جانی چاہئے کہ جو طنز و مزاح اودھ پنچ کے توسط سے وجود میں آیا اس میں لطیف مزاح کے ساتھ پھکڑ پن اور طنز کے ساتھ پھبتی استہزا لعن طعن بھی کچھ خلط ملط ہو گیا ہے۔جس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے لکھنے والوں نے کسی کو ہدف ملامت بناتے وقت حداعتدال سے گزرنے اور مزاح کی جگہ پھکڑ پن اور طنز کی جگہ طعن و تشنیع کا سہارا لینے کو کبھی معیوب نہیں جانا۔اودھ پنچ کی یہی خامی مزاج سلیم پر گرانی کا باعث بنتی ہے۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

''جو طنز وظرافت اودھ پنچ کے مضامین میں ملتی ہے وہ کچی خام

---

(۱) وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۱۴۴

ناقص اور طفلانہ ہے۔ ان مضامین کی یہی خامی نہیں کی ان میں غالب کی زیرلب مسکراہٹ نہیں ملتی اس میں بھی مضائقہ نہیں کہ اودھ پنچ کے ظریف خود بھی نہایت بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ زیرلب مسکراہٹ اور بے تکلف قہقہہ دونوں میں ادبی شان نمایاں ہوسکتی ہے۔ اودھ پنچ نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہا یہ کام ایک حدتک ضروری تھا اور مستحسن بھی۔ لیکن پنچ نے جو خدمتیں انجام دیں وہ وقتی نہیں۔ ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی نہیں۔ اودھ پنچ کی ظرافت میں ادبی شان کی نمایاں کمی ہے جو ظرافت یہاں ملتی ہے ادبی نہیں بازاری ہے۔''(۱)

تاہم اودھ پنچ کے ادبی مرتبے سے انکار ممکن نہیں۔ صحافتی اہمیت کے علاوہ اس کی صفت یہ بھی ہے کہ اس کے گرد اردو کے صف اول کے شاعروں وادیبوں کا حلقہ اکٹھا ہو گیا تھا اور جن کی تخلیقات کے بیش قیمت موتی اس کے صفحات پر بکھرے پڑے ہیں۔ اس اخبار کے صفحہ قرطاس کو مزین کرنے والوں میں اکبرالہ آبادی جیسے عظیم شاعر بھی رہے ہیں۔ آج بھی اردو کی طنزیہ شاعری میں جن کا کوئی ہمسر نہیں اور جن کا موازنہ انگریزی کے شاعروں سے کیا جاتا ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار جیسے ناول نگار بھی رہے ہیں جن کا نام طنزومزاح کے ادب میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ منشی جوالا پرشاد کی شاعری ذہانت اور زبان دانی پر کسے شبہہ ہوسکتا ہے۔ جنہوں نے بنگال کے بنکم چٹرجی کے کئی ناولوں کا اردو کی عام فہم زبان میں ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ شکسپیر کے ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا اور جن کی شاعرانہ لیاقت کا اظہار مثنوی ''بہار اور معشوقہ فرنگ'' (ترجمہ رومیو جولیٹ) سے کیا جاسکتا ہے۔ سید محمد آزاد جن کو نوابی زندگی کی تصویرکشی میں بڑا ملکہ حاصل تھا انہوں نے اس اخبار کے لئے ''نوابی دربار'' جیسا ناول تصنیف کرنے کے علاوہ ابتدا

(۱) کلیم الدین احمد، اردو ادب میں طنزوظرافت، نقوش طنزومزاح نمبر ص ۶۴

سے آخر تک اپنے قلم کو اودھ پنچ کے لئے وقف کر رکھا تھا۔ ''بہار ہند''، ''چشم بصیرت'' اور ''گلزار نجات'' کے مصنف ستم ظریف جیسے ادیب بھی اس کے قلم کاروں میں شامل رہے ہیں۔ جن کی تحریر میں مزاح اور شوخی کا پہلو بہت نمایاں ہے اور جن کو زبان اور محاوروں کے استعمال پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ شوق نے بھی زبان اور محاوروں کے استعمال پر عبور ہونے کی بنا پر شگوفہ زاری کی طرف خصوصی توجہ دی۔ کسمنڈوی کی عبارت میں فارسی کا غلبہ ہونے کے باوجود دلکشی برقرار رہتی ہے۔ خود سجاد حسین کی تحریریں دلکش ہونے کے ساتھ چھوٹے چھوٹے لطیفوں سے لبریز ہیں۔

اردو کے مذکورہ تمام ادیبوں نے اپنے کلام کے ذریعے اودھ پنچ کے صفحات کو منور کیا ہے البتہ اس بات سے انکار نہیں کہ اکثر ان لکھنے والوں کے قلم بہک بھی گئے ہیں جن کے نتیجے میں سطحی طنز و مزاح وجود میں آیا ہے لیکن ان نقائص کی وجہ سے اودھ پنچ کی جملہ خصوصیات سے چشم پوشی ممکن نہیں۔ خورشید الاسلام نے اس کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''یہاں اس قدر کہہ دینا کافی ہے کہ بحیثیت مجموعی اودھ پنچ کی ظرافت میں گہرائی اور طنز میں گیرائی کی کمی ہے۔ لیکن ہمیں زمانے کی پابندیوں اور مجبوریوں کو ذہن سے یکسر محو نہیں کر دینا چاہئے۔ اودھ پنچ کی ظرافت ثقیل ہے مگر نمک سے خالی نہیں۔ کہیں کہیں عریاں ہے مگر پھر بھی ناگوار نہیں ہوتی۔ الفاظ کی بازی گری ہے لیکن اس میں فطری روانی بھی ہے وہ قہقہوں سے فروغ پاتی ہے لیکن بدسلیقہ نہیں ہے۔ اس کا طنز تیز ہے لیکن زہرناک نہیں اودھ پنچ کے صفحات میں آپ کو موضوعات کی رنگارنگی الفاظ کی کثرت خیالات وجذبات کی بے جا فراوانی کمتر مسکراہٹوں اور بیشتر قہقہوں کی وہ طغیانی نظر آئے گی کہ الامان اور ایسا معلوم ہوگا کہ فطرت نے خزانوں کے در کھول دیئے اور ساری دولت بے ضرورت اور بے خیال لٹائی جا رہی ہے۔''(۱)

(۱) خورشید الاسلام، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو، طبع اول لکھنؤ ص ۶۱-۶۰

یہاں اودھ پنچ کے تمام قلم کاروں کے فن کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ کرنا طوالت کا باعث ہوگا تاہم سید محمد آزاد کی فنی خوبیوں کا اعتراف کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

نواب سید محمد آزاد کا شمار اودھ پنچ کے اہم لکھنے والوں میں ہوتا ہے، وہ ۱۸۴۶ء میں ڈھاکہ میں پیدا ہوئے۔ آزاد ابتدا سے آخر تک اودھ پنچ کے لئے کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔ اودھ پنچ کے علاوہ ملک کے دیگر اخبارات میں بھی اداریہ اور مضامین لکھتے رہتے تھے۔ انہوں نے ایک علیحدہ طرز کی لغت ''نامہ و پیام'' بھی تصنیف کی ہے۔ اس کے علاوہ ''لوفر کلب'' اور'' سوانح عمری مولانا آزاد'' وغیرہ ان کے اہم اور مقبول مضامین ہیں۔ بعد میں ان کے تمام مضامین کو یکجا کر کے ''خیالات آزاد'' کے نام سے شائع کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ ان کا ڈرامہ ''نوابی دربار'' بہت مقبول ہوا، جو ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کے صفحات پر ناول کی شکل میں جلوہ گر ہوا۔ نوابی اور پر تعیش زندگی کی عکاسی میں آزاد کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کے یہاں سستہ نہیں شستہ مذاق ملتا ہے۔ وہ مغربی تہذیب کا ذکر بڑے چاؤ سے کرتے ہیں جس میں مزاح کے ساتھ ہلکا طنز بھی پوشیدہ رہتا ہے اور جس کی چبھن قاری کو بعد میں محسوس ہوتی ہے۔ طرز بیان اور اظہار خیال کی خوبیوں کے پیش نظر رشید احمد صدیقی نے انہیں اردو کا ہورلیس اور جاسر کہا ہے۔ لیکن اس خامی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ ''نواب آزاد کی تحریریں اکثر کافی حد تک عریاں ہیں اور کہیں کہیں تبسم زیر لبی کے بجائے دانتوں تلے انگلیاں بھی دبانی پڑتی ہیں۔'' یہاں دو خطوط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں جو انہوں نے بالترتیب لندن سے اپنی بیگم اور والد بزرگوار کو تحریر کیے ہیں اور جن کی روشنی میں آزاد کی شوخی و فنی محاسن کا پتہ لگانا چنداں مشکل نہ ہوگا۔

''ذریعفت''

............''میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں۔ مگر کیا خاک کتاب دیکھوں کوئی آن کوئی وقت کوئی لحظہ بھی تو آئینہ خیال کسی پری وش کے جلوے سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی فرنگن کی واٹر سلک گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے مجھے تمہارا گرنٹ کا پاجامہ کس نفرت سے یاد آتا ہے۔ جب کسی

میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچتے کودتے دیکھتا ہوں تمہاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی معزز لیڈی کو بیف کے ٹکڑے پر ہاتھ صاف کرتے دیکھتا ہوں تمہارا چپاتیوں کو حنائی انگلیوں سے کھٹکنا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔ یہاں کی عورتیں واللہ عورتیں نہیں ہیں۔ تمہارے لکھنؤ کی بیگمیں نہیں ہیں کہ بھوت کا قصہ سنکر ڈریں شیر کے نام سے کانپ جائیں توپ کی آواز سے تھرتھرانے لگیں ایک چپاتی کھانے پر غرور کریں حضرت عباس کی درگاہ تک جانے کو حج کا سفر جانیں۔ حوران انگلستان وہ بلا آفت قیامت برق ہیں کہ ایک دم میں پرانے بھوت سر سے اتاردیں شیروں کے شکار کا تماشا دیکھنے جاتی ہیں۔ موقع اور محل سے ہاتھی پر بیٹھ کر گولی بھی لگاتی ہیں۔ سیر کرنے روم اور جزائر سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں پر مرد احباب کے ساتھ بلکہ اکثر اوقات تنہا بھی چلی جاتی ہیں۔ اپنے شوہروں کو وطن میں چھوڑ کر عجائبات روزگار دیکھنے دور دراز ملکوں میں چلی جاتی ہیں اور اپنے تجربے کو پختہ کرتی ہیں۔ بڑے بڑے لال کلے اور سفید کلے والے سفیروں سے ڈنٹ کر ہاتھ ملاتی ہیں کسی کے مرجانے پر برسوں لباس سیاہ پہن کر پیتی کھاتی اور ناچتی گاتی اور اس کی روح کو دعوت میں مصروف رکھتی ہیں۔ عمر بھر پارسا بنکر گرجوں میں پادری صاحب کے ہاتھوں پر صبح وشام توبہ کرتی ہیں۔"(۱)

دوسرے خط میں والہ محترم کو مخاطب کیا ہے لکھتے ہیں۔

ڈیئر پاپا

.... یہاں کے ہوٹلوں اور مکانات عام میں اکثر نوکروں کی جگہ خوبصورت طرحدار تربیت یافتہ چست اور چالاک کم سن عورتیں ہیں اور یہی لوگ ہر قسم کا کام دن اور رات کو دیتی اور کرتی ہیں اور اس خوش اخلاقی اور مروت سے پیش آتی ہیں کہ آدمی ان پر جان دینے لگتا ہے۔ حضور کے سر مبارک کی قسم میری تو یہ کیفیت ہے کہ بے اختیار ان کو مارے محبت اور اخلاق کے گلے لگالینے کو جی چاہتا ہے.......... حضور اگر دس ہزار روپے سے میری تائید کریں تو میں یہیں شادی کر سکتا ہوں اور ایک بڑی قابل اور حسین اور صاحب جائداد دلہن کو لیکر وہاں آسکتا ہوں۔ اس کی

(۱) نواب سید محمد آزاد، خیالات آزاد، ص ۶۸ تا ۷۲

طرف سے کورٹ شپ کے لئے اصرار ہے مگر میں نے چونکہ حضور کی مرضی اس بارے میں دریافت نہیں کی اس لئے مجھ کو اب تک انکار ہے۔''(۱)

نواب سید محمد آزاد مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، جوالا پرساد برق، احمد علی کسمنڈوی، اکبرالہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، وغیرہ ایسے اسماء گرامی ہیں جن کی شمولیت کے بغیر اردو طنز و مزاح کی کوئی بھی تاریخ ناقص رہیگی۔ اور ان کی خدمات کا اعتراف کرنے اور جائزہ لینے کے لئے اودھ پنچ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اودھ اخبار کا مدیر بننے سے قبل رتن ناتھ سرشار اودھ پنچ کے لئے لکھتے تھے اور اسی اخبار کے ذریعے انہیں شہرت بھی ملی۔ اودھ اخبار کے جب مدیر بنے تو اس میں اپنے ناول ''فسانہ آزاد'' کو بالاقساط شائع کیا۔ اس ناول کی اشاعت کے وقت سے ہی اعتراضات کا سلسلہ چل نکلا معترض اودھ پنچ کے قلم کار تھے جن کا بنیادی اعتراض یہ تھا کہ سرشار نے جو بیگمات کی زبان استعمال کی ہے وہ محلات کی زبان نہیں ہے۔ سرشار نے یوں تو کئی ناول تحریر کئے ہیں لیکن جس ناول نے انہیں قبول عام کا درجہ عطا کیا وہ فسانہ آزاد ہے۔ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں یہ ناول بیش بہا اضافہ ہے۔ اس ناول کے حالات و واقعات اور کردار ہسپانوی مصنف سروینٹیز کے ناول ڈان کوئکزوٹ سے مشابہت رکھتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر ہم خوجی کو ڈان کوئکزوٹ کا بہروپ اور آزاد کو سانکو پانزا کا توام کہہ سکتے ہیں۔ خوجی کے مقابلے میں آزاد کی شخصیت زیادہ پروقار بلند قامت اور دیو پیکر ہے۔ لیکن آزاد کی شخصیت میں وہ کشش نہیں جو خوجی کے کردار میں ہے۔ خوجی کے سامنے آتے ہی آزاد کی شخصیت پھیکی پڑ جاتی ہے۔ خوجی کے کردار کی تخلیق میں سرشار نے جس خلاقی چابکدستی اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے اس سے ان کی اختراعی اور تخلیقی قوتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ خوجی کا کردار ڈان کوئکزوٹ سے متاثر نہیں بلکہ وہ لکھنؤ کا شہری اور باشندہ معلوم ہوتا ہے وہ لکھنؤ کی کہن سالہ تہذیب اور معاشرتی زندگی کا نمائندہ ہے۔ اس کی شخصیت کی ناہمواری

(۱) نواب سید محمد آزاد، خیالات آزاد، کلکتہ ۱۹۰۸ء ص ۷۹ تا ۸۹

آخر تک محفل کو زعفران زار بنائے رکھتی ہے لیکن ان قہقہوں کے پس پردہ جن معاشرتی اور تہذیبی انحطاط کا سانحاتی بیان ہوا ہے اس سے سرشار کا سماجی شعور سے گہری وابستگی کا سراغ ملتا ہے۔ فسانہ آزاد کی مقبولیت اور کامیابی کا پورا انحصار خوجی کی ناہموار شخصیت کے کندھوں پر ہے احتشام حسین لکھتے ہیں۔

> ''کبھی کبھی خوجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔ وہ ہر ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے۔ جب اس دور کی صداقت پر شک ہونے لگتا ہے۔ وہ شکسپیر کو فالسٹاف اور کنگ سیزر کو درباری ظریف کی شکل میں ملا تھا سروینٹیز نے اسے ڈان کوئکزوٹ اور سانکو پانزا کے لباس میں پالیا تھا۔ سرشار نے اسے خوجی کے بھیس میں ڈھونڈ نکالا اور منشی سجاد حسین نے اسے حاجی بغلول کہہ کر پکارا۔ وہ ہر دفعہ عاقلوں کی دنیا پر تنقید کرنے اٹھتا ہے اور اپنی احمقانہ باتوں سے بہت سی حماقتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ سنجیدگی جس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ ہاں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ لکھنؤ اور سرشار خوجی ہی کو جنم دے سکتے تھے۔''(۱)

سرشار کا ناول فسانہ آزاد چار ضخیم جلدوں میں کئی سو صفحات پر محیط ہے۔ اس کا پلاٹ کمزور کہانی اور واقعہ بے ربط اور عدم تسلسل کا شکار ہیں۔ لیکن یہ خامیاں زبان کے چٹخارے سے پوری کی گئی ہیں۔ اس ناول میں مزاح اور مضحک پہلو کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اس وقت طنز کی نیش زنی بھی محسوس کی جاسکتی ہے جب سرشار لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کر رہے ہوتے ہیں۔ سرشار کی پیدائش اور پرورش لکھنؤ میں ہوئی تھی اس لئے وہ وہاں کے حالات وکوائف اور زبان و مزاج سے نہ صرف پوری طرح واقف تھے بلکہ اس کے فنی اظہار پر بھی قدرت رکھتے تھے۔

(۱) سید احتشام حسین، اعتبار نظر (خوجی ایک مطالعہ) لکھنؤ بار اول ۱۹۶۰ء ص ۱۸۳

اس ناول میں مزاح کے ساتھ پھکڑ پن مسخرہ پن پھبتی جملہ بازی شوخی ہنسی مذاق ٹھٹھول تعریض ضلع جگت رعایت لفظی بھی کچھ شامل ہے۔ جس کی وجہ سے اس ناول کی زبان لکھنؤ کے بارہ مسالہ کی چاٹ بن گئی ہے۔ اس کے مطالعے کے وقت قاری واقعات کے بیان سے لطف اندوز ہوتا ہے اور دیر تک زبان کے چٹخارے کا مزہ لیتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد کے علاوہ ''سیر کہسار'' ''جام سرشار'' ''خدائی فوجداری'' ''کڑم دھم'' ''طوفان بے تمیزی'' اور ''کامنی'' جیسے کئی ناول تصنیف کئے ہیں۔ تاہم فسانہ آزاد ہی ان کی مقبولیت کا باعث بنا اور اس میں خوجی جیسا کردار تخلیق کر کے سرشار نے ادب میں اپنے لئے ابدی مقام بنالیا ہے۔

اردو مزاحیہ ادب میں امتیاز علی تاج کی مقبولیت ''چچا چھکن'' کی وجہ سے ہے۔ دراصل چچا چھکن ناول نہیں مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کا مرکزی اور مزاحیہ کردار چچا چھکن انگریزی مصنف جیروم کی کتاب ''تھری مین ان اے بوٹ'' کے انکل بوجر کا چربہ ہے۔ اس بات کا اعتراف خود امتیاز علی تاج نے چچا چھکن کے دیباچے میں کیا ہے۔ جیروم کی کتاب میں انکل بوجر کے تصویر ٹانگنے کا تذکرہ جس ظریفانہ انداز میں کیا گیا ہے اس کو سامنے رکھ کر امتیاز علی تاج نے استفادے کی کوشش ضروری کی ہے۔ لیکن چچا چھکن چربہ یا نقل محض نہیں۔ خود امتاز علی نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر طنز و مزاح کی آمیزش سے اس کردار کے اندر وہ صفات پیدا کر دی ہیں کہ اس پر نقل کا شائبہ نہیں ہوتا۔ چچا چھکن جس احساس برتری اور ہرفن مولا ہونے کے خبط میں مبتلا ہیں اس سے ہر قدم پر عجیب مضحکہ خیز صورت حال از خود پیدا ہوتی رہتی ہے۔ چچا چھکن کی مقبولیت کا راز اس کی بوکھلائی ہوئی وضع قطع بدحواسی اور خبطی پن میں مضمر ہے۔ اس کا شمار اردو کے چنندہ مزاحیہ کرداروں میں ہوتا ہے۔ جس کے باعث امتیاز علی تاج کو اردو طنز و مزاح میں اہم مقام حاصل ہے۔

اردو ادب میں اگر بسیار نویسوں کی فہرست مرتب کی جائے تو خواجہ حسن نظامی کا نام صفحہ اول پر لکھا جائے گا۔ وہ تقریباً پانچ سو کتابوں کے مصنف ہیں۔ اس کے باوجود طنز و مزاح کی جانب ان کا میلان نہ تھا۔ انہیں کے لفظوں میں۔

''ہنسی مذاق میرا کام نہ تھا مگر میں نے محض زبان اردو کی خاطر اس میں دخل دیا اور کچھ لکھا۔''(۱)

یہ بات علیحدہ ہے کہ خواجہ نے جو کچھ لکھا اس میں اپنی لیاقت اور قابلیت کے بھرپور جوہر دکھائے۔ خواجہ حسن نظامی ۱۸۷۸ء میں دہلی کے ایک صوفی خاندان میں پیدا ہوئے لیکن وہ مذہب کو چھوڑ کر کسی اور چیز کی اتباع کو معیوب جانتے تھے۔ اسی لئے طنز و مزاح کے فن میں بھی اپنی الگ راہ ڈھونڈھی۔ خواجہ کا مشاہدہ عمیق تھا۔ ان کی دوررس نگاہوں کو مواد کی تلاش میں بھٹکنا نہیں پڑتا ہے۔ زور بیان کی قوت سے وہ عام روش اور عام مذاق سے ہٹ کر چیزوں کو دیکھتے اور دکھلاتے ہیں۔ اور اپنی تائید میں ایسی تاویل دلیل اور منطق پیش کرتے ہیں کہ قاری لطف اندوز بھی ہو اور قائل بھی۔ ''گلاب تمہارا کیکر ہمارا'' میں گلاب کے مقابلے کیکر کی تعریف کی ہے۔ پہلے گلاب کے پھول کی ہجو کر کے قاری کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں پھر کیکر کی تعریف میں پورا نثری قصیدہ کہہ ڈالتے ہیں۔ یہی ان کے اسلوب کی صفت ہے کہ جب مکھی جیسی مکروہ شے کی تعریف کرنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ جس طرح صوفی انسان کی باطنی حفاظت کرنے کے لئے ہوتے ہیں ویسے ہی مکھیاں جسمانی حفاظت کرتی ہیں جو کچھ مل جاتا ہے اس پر توکل کرتی ہیں اور رزق کی تلاش میں ادھر ادھر سرگرداں نہیں رہتیں۔ جان بوجھ کر مکڑیوں کا نوالہ بن جاتی ہیں۔ اور گھر میں پڑی زہریلی اشیا چاٹ جاتی ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کے مجموعے ''چٹکیاں'' اور ''گدگدیاں'' میں مزاح کی بڑی فنکارانہ پیش کش ملتی ہے۔ خواجہ اپنے مضامین میں تشبیہات و استعارات کے استعمال میں ندرت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں ماڈرن معشوقہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس کی قامت کو اخبار کے کالم، کمر کو ہندوستان کے اتفاق، پلکوں کو نب، پیشانی کو پیپر ویٹ اور چال کو سگریٹ کے دھوئیں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کی آواز کو پیانو بتلاتے ہیں تو اس کے ہرجائی پن کو تمباکو، سرچڑھے ہونے کی مثال چائے کی پیالی سے دیتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کی زبان میں سادگی

(۱)

سلاست اور روانی ملتی ہے تاہم لہجہ بے کیف اور سپاٹ نہیں ہونے دیتے۔ وہ رعایت لفظی اور الفاظ کے الٹ پھیر سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ اور قاری کو لطف اندوزی کا پورا پورا موقع فراہم کرتے ہیں۔ 'لالٹین' 'مکھی' جاٹ کی کھاٹ' 'جھینگر کا جنازہ' 'الو' 'برف' 'گلاب تمہارا کیکر ہمارا' '' کم ان مائی ڈیر' وغیرہ خواجہ کی ایسی تخلیقات ہیں جن میں ہلکے ہلکے مزاح کی چاشنی کا احساس ہوتا ہے۔

مزاحیہ وطنزیہ ادب میں کنہیالال کپور کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ کپور کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ''سنگ وخشت'' ۱۹۴۲ء میں دوسرا مجموعہ ''شیشہ و تیشہ'' ۱۹۴۲ء میں تیسرا مجموعہ ''چنگ ورباب'' ۱۹۴۶ء میں چوتھا مجموعہ ''نوک نشتر'' ۱۹۴۹ء میں پانچواں مجموعہ ''بال وپر'' ۱۹۵۲ء میں چھٹا مجموعہ ''نرم گرم'' ۱۹۵۷ء میں ساتواں مجموعہ ''گرد کارواں'' ۱۹۶۰ء میں آٹھواں مجموعہ ''گستاخیاں'' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ تمام مجموعے اردو طنز و مزاح میں بیش بہا اضافہ ہیں جنہیں ہمیشہ قدرو منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ کپور کی نثر صاف ستھری سلیس اور سلجھی ہوئی ہے۔ برجستگی اور شگفتگی ان کی تحریر کی پہچان خاص ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں ظرافت کے نمونے ملتے ہیں۔ طنز کی لے بھی ہے مگر ہلکی اور طعن وتعریض سے پاک۔

مرزا فرحت اللہ بیگ ادبی حلقے میں مقبول ہونے سے قبل مرزا الم نشرح کے نام سے مزاحیہ مضامین لکھتے تھے۔ (۱) فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں مزاح اور طنز کا رنگ پھیکا ہے۔ ان کے یہاں تبسم زیر لبی ملتی ہے اور وہ قاری کو بے ہنگم قہقہے لگانے سے باز رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ کی تحریروں میں بس فرحت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں مرصع کاری اور مرقع نگاری کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جس سے ان کے تہذیبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ظرافتی اسلوب کا تذکرہ کرتے ہوئے ماہر القادری لکھتے ہیں کہ:

''مزاح وظرافت ایک ایسا حمام ہے جس میں اچھے اچھے ننگے

---

(۱) دیکھیں مضامین فرحت حصہ اول ص ۴۸

ہو جاتے ہیں۔فرحت اللہ بیگ اس میں گئے مگر حجاب ومتانت کے ساتھ برہنہ تو وہ نہیں ہو پائے مگر حمام پھر حمام ہے۔اسی لئے کسی کسی جگہ ان کا تہمد سرک گیا ہے۔"(۱)

فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں جس خامی کا احساس ہوتا ہے وہ حرف عطف کا بے جا استعمال ہے۔ان کی تحریریں اگر، مگر، چونکہ، چنانچہ، حالانکہ، البتہ، غرضیکہ جیسے، الفاظ سے پر ہیں۔مثلاً رنگ سانولا مگر روکھا قد، خاصا اونچا مگر چوڑان نے لمبائی کو دبا دیا۔آواز میں گرج تھی مگر لوچ کے ساتھ گردن چھوٹی مگر موٹی سر پر کنٹوپ مگر دقیانوسی وغیرہ۔طارق سعید اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ "حرف عطف کے استعمال کی بہتات سے کبھی کبھی ظرافت بھی سرپٹ الگ راہ پکڑ لیتی ہے اور قلم منہہ تکتا رہ جاتا ہے۔"(۲)

ایک نواب صاحب کی ڈائری مردہ بدست زندہ ، نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر دہلی کا یادگار مشاعرہ نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی میں فرحت کا ظرافتی رنگ نکھرا ہوا ہے مرزا فرحت اللہ بیگ کا انتقال ۶۴ سال کی عمر میں حرکت قلب رک جانے کے باعث ہوا۔

اردو کے طنزیہ ومزاحیہ ادب سے معمولی واقفیت رکھنے والے شخص کے لئے بھی احمد شاہ پطرس بخاری (۱۸۹۸ء تا ۱۹۵۹ء) کا نام غیر مانوس نہیں ہوسکتا۔ان کی تحریروں میں وہ روانی اور برجستگی ہے جو ہمیں انگریزی ادب کے اسٹیل یا ایڈیسن کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔پطرس الفاظ کی بازی گری اور رعایت لفظی کے گورکھ دھندوں میں نہیں الجھتے اور نہ ہی ان کی تحریروں میں پر تشدد اور جارحانہ لب ولہجہ ملتا ہے۔پطرس کی تحریریں ہر طرح کے الجھاؤ اور ذہنی کشمکش سے عاری ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں ایسے خالص مزاح کے نمونے ملتے ہیں جو ہر طرح کے طنز کی زہرناکی سے مبرا ہوں۔شگفتگی کا وہ احساس ملتا ہے کہ مطالعے کے وقت افسردہ سے افسردہ اور مضمحل سے مضمحل شخص

(۱) علیگڑھ میگزین، فرحت اللہ بیگ ، ماہر القادری طنز وظرافت نمبر ص ۱۷۸ (۲) طارق سعید اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب ص ۱۴۵

بھی قہقہے لگانے پر مجبور ہو جائے۔ رشید احمد صدیقی پطرس کی فنی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ۔

''پطرس اگر برابر لکھتے رہے اور مرزا عظیم بیگ چغتائی اور فرحت اللہ بیگ نے لکھنا کم کر دیا تو یقین ہے کہ اردو ادب میں ظرافت کا عنصر بہ غایت دقیع بہ غایت دلکش بہ غایت مہتم بالشان ہو جائیگا اور شاید ایسا کہ ایشیا کی کسی زبان میں اس کی مثال نہ ملے۔'' (۱)

پطرس کے مضامین ''دس مزاح اپاروں کا مجموعہ ہے۔ ہاسٹل میں پڑھنا سویرے کل جو میری آنکھ کھلی، کتے، اردو کی آخری کتاب، مرید پور کا پیر، انجام بخیر، سنیما کا عشق، میبل اور میں مرحوم کی یاد میں، لاہور کا جغرافیہ، پطرس کی اعلی مزاحیہ تخلیقیں ہیں جو ان کے مجموعے میں شامل ہیں۔ بچے اب اور تب، رونا، رلانا، اخبار میں ضرورت ہے پطرس کے کمیاب مضامین ہیں۔ پطرس نے بہت کم لکھا ہے تاہم ہر فن پارہ خود ایک انتخاب ہے۔ ان کے فن پارے عام فکر اور عام معیار سے بلند ہیں اور کمال انہماک سے مطالعے کیلئے مجبور کرتے ہیں۔ احمد جمال پاشا لکھتے ہیں۔

''انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رخت سفر لیکر بقائے دوام کی منزل تک پہونچنا بڑی ہمت کی بات ہے۔'' (۲)

عام زندگی کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے اور ان کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں پطرس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ کسی اور پر نہیں ہنستے خود نشانہ تمسخر بنتے ہیں۔ خود پر ہنسنا بڑے حوصلے کی بات ہے جو اعلی مزاح نگار ہونے کی علامت ہے۔ اسے تعلّی کی ضد قرار دیا جا سکتا ہے۔ پطرس کی تحریروں میں مزاح کا سیلاب امڈا چلا آتا ہے جو قاری کو ایسی دنیا میں بہا کرلے جاتا ہے جہاں صرف قہقہوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

---

(۱) رشید احمد صدیقی، طنزیات و مضحکات ص ۲۱۲ (۲) احمد جمال پاشا، ظرافت اور تنقید، پطرس بخاری ص ۱۳۸

غلام احمد فرقت کاکوروی (۱۹۱۰ء تا ۱۹۷۳) کا میدان خاص تحریف نگاری ہے۔ نثر و نظم دونوں کی تحریف نگاری فرقت کا محبوب موضوع رہا ہے تحریف نگاری کے علاوہ ان کے قلم سے کئی ایسے مزاحیہ فن پارے بھی وجود میں آئے جو طنز و مزاح کے ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ''جشن جمہوریت کی ایک شام'' میں افیونیوں اور چرسیوں کا حال میں بیان کیا ہے۔ وہ طویل ہونے کے باوجود پر لطف معلوم ہوتا ہے۔ ''صدف ہدف'' اور ''مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں'' ان کے طنزیہ و مزاحیہ تخلیقات کے مجموعے ہیں۔ ''ناروا'' میں ترقی پسند مصنفین کا جس انداز میں خاکہ اڑایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ سلام مچھلی شہری کی شاعری کا مذاق اڑاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''آپ سلام ہیں اور آپ کی شاعری وعلیکم السلام ہے۔ سردست آپ کی شاعری پر تفکر کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں لیکن جب بھی شاعری اردو میں ترجمہ ہو کر آئیگی یقیناً ایک اضافہ ہوگی۔ اس وقت دنیا ہمارے نوجوان شاعر ادیب اور مفکر کے مرتبے کا صحیح اندازہ لگا سکے گی۔''

فرقت کاکوروی کے طنز و مزاح سے قدامتی رنگ جھلکتا ہے اور ان کا اسلوب اودھ پنچ کے قلم کاروں سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔

ملا رموزی کا نام سنتے ہی ذہن میں گلابی اردو کا خیال آتا ہے۔ رموزی کے ساتھ گلابی اردو کا تذکرہ لازم و ملزوم سمجھا جاتا ہے۔ گلابی اردو کیا ہے؟ نازش رضوی نے ان الفاظ میں تشریح کی ہے۔

''گلابی اردو میں ملا رموزی صاحب مشہور فارسی و عربی ضرب الامثال اشعار و مقولوں کے اردو ترجمہ میں اجتہاد و تصرف سے جو ندرت و شگفتگی پیدا کی ہے وادبیات اردو میں زعفران کی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔''(۱)

گلابی اردو ملا رموزی کے ابتدائی دور کی یادگار رہے بعد میں یہ طرز تحریر انہوں نے ترک کر کے ایسے مضامین ضبط تحریر میں لائے جو ان کی اختراعی قوتوں کے رہین منت تھے۔ وہ روزمرہ کی

(۱)

زندگی سے موادلیکراسے سادہ اور سلیس زبان میں پیش کردیتے تھے۔ جزئیات نگاری کے رموزی امام کہے جاتے ہیں۔ شگفتگی و برجستگی اور سلاست وروانی ان کی تحریری صفات ہیں ان کا محبوب موضوع مشرقی اقدار کی بحالی ہے۔ موضوع کی وضاحت اور نقطہ نظر کے اظہار میں جارحانہ رویہ بھی ملتا ہے۔ جس نے ان کے فن کو کافی نقصان پہنچایا ہے۔ رموزی کی اس خامی پر رشید احمد صدیقی نے بڑے سخت الفاظ میں گرفت کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

> ''ملا رموزی صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ بنالیا ہے اور یہی سبب ہے کہ بسااوقات وہ لکھتے لکھتے ایسا لب ولہجہ اختیار کر لیتے ہیں یا ایسے الفاظ وفقرے لکھ جاتے ہیں جوان کے جیسے رتبے کے انشا پرداوزو ل کے شایان شان نہیں ہوتے۔ مثلاً رسالہ صوفی میں انہوں نے پیروں صوفیوں اور اسکول کے لڑکوں کے بارے میں جو قلمی جہاد (مغلظات) شروع کیا ہے وہ کسی طور پر ایک معقول انشا پرداز کے شایان شان نہیں ہے۔ ملا صاحب غالباً راقم السطور سے بہتر اس امر کا احساس رکھتے ہیں کہ مکروہ سے مکروہ اور فحش سے فحش حالات اور واقعات پر بھی انتہائی لطافت ونزاکت سے اظہار خیال کیا جاسکتا ہے۔ اور اگر ایسا کرنا ناممکن ہے تو پھر انشا پردازی کے بجائے کچھ اور کیوں نہ شروع کردیا جائے۔''(۱)

رموزی کی تحریریں عوام میں بہت مقبول ہیں۔ تاہم رموزی کی سب سے بڑی خامی یہی ہے کہ وہ اپنے مضامین کو عوام پسند بنانے میں تو کامیاب ہوئے لیکن اس کے لئے وہ اس سطح پر اتر آئے جو عوام کے مقرر کردہ تھے۔ زندگی ان کے مزاحیہ تخلیقات کا مجموعہ ہے۔ جس میں بیوی مشاعرہ ریل کا سفر جیسے کئی اعلی مزاحیہ مضامین موجود ہیں۔ ان میں رموزی نے الفاظ کے انتخاب

---

(۱) رشید احمد صدیقی ،طنزیات ومضحکات ص ۱۶۶

اور تراکیب کے استعمال میں بڑی فنکاری اور مہارت کا ثبوت دیا ہے اور یہ مضامین زبان و بیان کی خوبیوں سے مرصع ہیں۔ لیکن فنی ضبط کی کمی کا احساس ہر قدم بر ہوتا ہے۔

محمد عمر شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء تا ۱۹۶۳ء) کا نام اردو ادب میں کئی حیثیتوں سے اہم ہے ۔ صحافی، کالم نگار، افسانہ نگار، خاکہ نگار، ڈرامہ نگار، طنز نگار، مزاح نگار، پیروڈی گو، شاعر اور مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے انہوں نے اردو ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں ان سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے فن اور تحریر میں ہر جگہ مزاح کی فراوانی نظر آتی ہے۔ ۱۹۲۸ء میں لکھنؤ سے موقت الشیوع اخبار ''ہمدم'' کے فکاہیہ کالم ''دو دو باتیں'' سے انہوں نے مزاحیہ ادب کے سفر کا آغاز کیا۔ اسی کالم میں ان کا مشہور زمانہ ناول ''سودیشی ریل'' شائع ہوا جس سے ان کو ادبی حلقے میں قبول عام کا درجہ ملا۔ ان کے خاکوں کے مجموعے ''شیش محل'' اور ''قاعدہ بے قاعدہ'' ہو یا ان کی خودنوشت سوانح ''شوکتیات کچھ یادیں کچھ باتیں'' یا ناول ''کتیا'' ہر جگہ شگفتگی بے ساختگی قدرت بیان اور شوخی زبان سے ان کی صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے۔ تھانوی کی ظرافت صرف تفنن طبع کا سامان بہم نہیں پہونچاتی بلکہ ظرافت کے پردے میں وہ کسی نہ کسی سماجی تہذیبی اور اخلاقی برائی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ موجود ہوتی ہے لیکن یہ طنز گرانی طبیعت کا باعث نہیں بنتا۔ ان کا طرز تحریر ہم عصر مزاح نگار ملا رموزی سے مشابہہ ہے۔ لیکن شوکت تھانوی کو رموزی پر اسلئے فوقیت حاصل ہے کہ ان کی تحریروں میں نہ جارحانہ لب ولہجہ ہے نہ لڑنے جھگڑنے کا انداز نہ ہی خود پرستی اور خودستائش کی تمنا۔ ان کے طرز تحریر کا اندازہ اخبار جنگ کے کالم' دغیرہ وغیرہ۔ میں لکھے گئے درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

تیز گام بے طعام خدا اس ٹرین سے سفر کی اپنے ہر نیک بندے کو توفیق عطا فرمائے۔ مگر ان نیک بندوں کے ان اعمال کو بخش دے جن کی پاداش میں اس ٹرین کا کھانا کھانا پڑتا ہے۔ ''اس عذاب خوردنی'' سے وہ ناعاقبت اندیش بچ جاتے ہیں جو ناشتہ ساتھ لیکر چلتے ہیں۔ ورنہ چائے کا

پہلا گھونٹ ہی پی کر یہ محسوس ہوا کہ حقے کے پانی میں کالی مرچیں حل کرنے کے بعد دودھ اور شکر ملا دی گئی ہے۔ بیرے سے لاکھ پوچھا کہ کس جڑی بوٹی کی چائے ہے اور کن امراض کے لئے مفید ہے۔ مگر وہ اس خاندانی نسخے کا بھید کھولنے کو تیار نہ ہوا۔ اس لئے کہ اس قسم کے نسخے لوگ اپنے ساتھ قبر میں لے جاتے ہیں۔ میرے سامنے سب سے پہلے سوپ آیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ کتھے کے پانی پر چونے کی کچھ چھینٹیں پڑی ہوئی ہیں۔ اعتراض اسلئے نہ کیا کہ بیرا گنوار نہ سمجھے۔ سوپ کا پہلا ہی چمچہ پی کر معلوم ہوا کہ یہ دراصل کتھے کا پانی نہ تھا بلکہ جس پانی میں گوشت دھویا گیا ہے اس کو گرم کر لیا گیا ہے۔ بہ مشکل اس گھونٹ کو حلق سے اتار کر سوپ ہٹایا۔ اس کے بعد مرغی کے کچھ ٹکڑے گاجر کے چند قتلوں اور آلو کی چند قاشوں کے ساتھ بیراکی کی مشق کرتے ہوئے سامنے آئے۔ مرغی کے ٹکرے اس قدر سخت تھے کہ چھری جواب دے گئی دانت بیکار ثابت ہوئے بہر حال ہم نے یہ بوٹیاں اپنے پس ماندگان کے لئے چھوڑ دیں۔ مچھلی آئی تو اس قدر باسی تھی کہ یقین ہو گیا کہ یہ طوفان نوح کے موقع پر پکڑی گئی تھیں۔ آج ہمارے معدے کو تاریخی اہمیت دینے کے لئے ہمارے سامنے پیش ہوئی ہے۔''

شوکت تھانوی اظہار خیال کے لئے نہایت سادہ سلیس اور عام فہم زبان کا سہارا لیتے ہیں جس سے ان کی تخلیق میں روانی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں نہ تو خیال میں الجھاؤ ہے نہ زبان میں پیچیدگی اور نہ ذہن میں کشمکش۔ اسی لئے ہر چیز فطری اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور ادب کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کر کے اپنی تخلیقات کا انبار لگا دیا ہے۔ ان کے مضامین ناولوں خاکوں اور مجموعوں میں بہروپیہ، اخبار میں ملازمت دنیائے تبسم، بحر تبسم، سیلاب تبسم، طوفان تبسم، بر بھس خبطی موج تبسم، کتیا ہم زلف پہیلی بیگم مولانا

نیلوفر، مکرر ارشاد، قاضی جی، شیش محل، قاعدہ، قہقہے، سودیشی ریل، خدانخواستہ، سسرال، شوکتیات کچھ یادیں کچھ باتیں وغیرہ شامل ہیں۔ یہ طویل اور نامکمل فہرست ہے زود نویسی کا یہ شوق ان کے فن کے لئے بے حد مضر ثابت ہوا۔ ابن اسماعیل لکھتے ہیں کہ۔

''سودیشی ریل شوکت تھانوی کی واحد تخلیق ہے جو مزاح خالص مزاح کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ ورنہ ان کے اکثر مضامین اور دیگر ناولوں میں مزاح شوکت سے اندھا بھینسے کا کھیل کھیل کر انہیں مات کر گیا ہے۔ اندھا دھند لکھتے چلے جانے کا تو یہ بھی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ فنکار جس سرکش شے کو قابو میں کرنے کی بے انتہا جدوجہد کرتا ہے وہی سرکش شے پلٹ کر خود اسے اپنے قابو میں کر لیتی ہے۔''(۱)

زبان وبیان اور اظہار خیال پر شوکت کو قدرت ہونے کے باوجود ان کے یہاں گہرائی اور فکر کی گیرائی میں کمی آگئی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ وہ ''(تھانوی) صحیح اردو لکھ ضرور لیتے ہیں لیکن ایسا کرنے میں ان کو کوشش بھی کرنی پڑتی ہے''۔(۲) اس کی بظاہر وجہ یہ ہے کہ شوکت تھانوی کی تعلیمی لیاقت کچھ زیادہ نہ تھی اور وہ فقط آٹھویں یا نویں درجہ پاس تھے۔

طنزیہ ادب میں قاضی عبدلغفار کا نام بھی اہم ہے ان کی تحریریں محض لطف داستان کے لئے نہیں بلکہ ان میں ایک باطنی اور پاکیزہ مقصد پنہاں ہوتا ہے۔ ان کا نصب العین مشرقی اقدار و اخلاق کا احیا ہے۔ ''نقش فرنگ'' میں ان کا موضوع مشرقی اقدار واخلاق اور مغربی تہذیب و سیاست ہے وہ مغربی تہذیب کی منفی قدروں کے خلاف ہیں لیکن اس کی اعلی قدروں کو اپنانے اور قبول کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔ بہ الفاظ دیگر وہ مشرق ومغرب کا خوشگوار امتزاج چاہتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار کی صفت یہ ہے کہ وہ مقصد کو فن پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ ''تین پیسے کی چھوکری'' ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' میں ان کا کمال اور طرز اظہار کھل کر سامنے آیا ہے۔

---

(۱) ابن اسماعیل، اردو طنز ومزاح، احتساب وانتخاب ص (۲) رشید احمد صدیقی، طنزیات ومضحکات ص

اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کے معماروں میں رشید احمد صدیقی ۱۸۹۳ء تا ۱۹۷۷ء کا نام خصوصی اہمیت اور توجہ کا طالب ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے رشید احمد صدیقی کو اپنے پیشرو اور ہم عصروں میں غالب اکبر کے علاوہ سب سے برتر بتلایا ہے۔"(۱) مخصوص لب و لہجے مضامین کی ساخت، موضوع کے انتخاب اظہار خیال کی صفات اور دیگر اسلوبیاتی خوبیوں کے پیش نظر انہیں طنزیہ و مزاحیہ ادب میں انفرادی اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے فن پر مجموعی تبصرہ کرنے کے بجائے اختصار کے ساتھ ان اوصاف کی نشاندہی کر دی جائے جن کے انضمام سے رشید احمد صدیقی نے اپنے اسلوب کو دوسروں سے منفرد کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے واقعاتی مزاح کے بجائے بذلہ سنجی کو طنز و مزاح کے وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فقرے تراشنے میں وہ ماہر ہیں۔ طویل اقتباسات کے بجائے چھوٹے چھوٹے ایسے پر مزاح فقرے وضع کر لیتے ہیں جو قاری پر دیرپا اثر چھوڑیں۔ ذیل کے فقروں سے ان کی بذلہ سنجی کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۔ ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ بن جائے۔"

۲۔ جہاں اپنی عقل کام نہ کرے وہاں دوسروں کی حماقت سے فائدہ اٹھانا چاہئے۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں قول محال کا غلبہ بہت زیادہ ہے۔ قول محال (PARADOX) سے مراد کلام میں دو یا دو سے زائد متضاد چیزوں کا مشترک بیان جو بظاہر محال ہوں لیکن غور کیا جائے تو مماثلت کا جواز مل جائے۔ رشید احمد صدیقی نے اس تکنیک سے لفظیات میں بھی کام لیا ہے، جملوں کے ساخت میں بھی امیجری اور واقعات کے بیان میں بھی۔ مثلاً۔

۱۔ لفظیات میں۔ چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔

۲۔ امیجری میں۔ ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔

---

(۱)

۳۔ جملوں کی ساخت میں۔ بیسویں صدی میں کتنوں کو جوتیاں اور کتنوں کی روٹیاں ماری جائیں گی۔

۴۔ واقعات کے بیان میں۔ حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔

سہ حرفی صفت (ALI TERATION) کا استعمال رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی دوسری بڑی صفت ہے۔ مثلاً

۱۔ پنسن اور پاسباں نے غالب کی زندگی تلخ کردی تھی اور غالب کے پرستاروں نے ہماری۔

۲۔ میرے نزدیک مارواڑی عورتیں مجموعہ ہیں تین چیزوں کا گھونگھٹ گندگی اور گہنا۔

۳۔ خبط اور خطابت کا جو دورہ مجھ پر پڑا تھا وغیرہ۔

رشید احمد صدیقی کے فن کی ایک اور بڑی صفت Unequal sentences کا استعمال ہے۔ یعنی بات کو قطعی اور حتمی انداز میں کہنا جو اگر مگر شاید اگرچہ حالانکہ وغیرہ جیسے تذبذب کی کیفیت سے آزاد ہو۔ تحریر کی یہ صفت انگریزی میں بیکن کے انشائیوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں اس کی مثالیں دیکھیں:۔

۱۔ تجسس عورت کی فطرت ہے اور پاسبانی اس کی عادت

۲۔ گواہ قرب قیامت کی دلیل ہے۔

ان کے علاوہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی خوبیوں میں متوازیت (Parallism) تضاد (Contrast) اور موازنہ (Balance) کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ مثلاً

۱۔ متوازیت۔ ہر وہ فعل جو آئی سی ایس کرے برطانوی اقتدار میں معین اور ہر وہ فعل جو کسی ہندوستانی سے عمل میں آئے برطانوی اقتدار کے منافی۔

۲۔ سچی وطن پرستی اور سچی انسان دوستی میں کوئی فرق نہیں، انسان دوستی بغیر وطن دوستی کے واہمہ ہے اور وطن دوستی بغیر انسان دوستی کے ایک مغالطہ ہے۔

۳۔ تضاد۔گھاگ موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے۔موقع کو اپنے سے فائدہ اٹھانے نہیں دیتا۔

۴۔ ہر مرض کی کوئی نہ کوئی حد ہونی چاہئے۔بصورت دیگر مریض کو اختیار ہے کہ وہ حد سے گزر جائے۔

موازنہ۔ جھگڑے میں فریق ہونا خامی کی دلیل ہے، حکم بننا عقلمندوں کا شعار۔

۲۔آخر کار منصب نہیں شخصیت فیصلہ کن ثابت ہوتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک بڑی صفت کفایت لفظی(Economy of Words) ہے اور یہ صفت رشید احمد صدیقی کی تمام تحریروں میں موجود ہے۔خواہ وہ کسی نوعیت کی ہوں۔اسلوب کی ان خصوصیات کے علاوہ رشید احمد صدیقی کے فن میں بالغ نظری ملتی ہے جس سے عام لوگوں کی تسکین ذوق کا سامان کم مل پاتا ہے۔عبد الماجد دریابادی کے بقول ''رشیدیات سے لطف اٹھانے کے لئے خود بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہئے۔''(۱) رشید احمد صدیقی کا انداز عالمانا ہے ان کے طنز و مزاح میں شعر و ادب کے ساتھ سیاست تاریخ اور دیگر علوم و فنون کی اشتراکیت ملتی ہے اور اس سے مکمل طور پر وہی لوگ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو پس منظر سے واقفیت رکھتے ہوں۔خورشید الاسلام ان کے فنی محاسن کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

''رشید احمد صدیقی کے فن اور ان کے خیال میں پیچیدگی ہے لیکن ان کا مطالعہ غیر ضروری نہیں۔ان کے طنز میں پہلی نظر میں ظرافت کا دوسری نظر میں بلاغت کا تیسری نظر میں انفرادی اور اجتماعی شامت کا احساس ہوتا ہے اور بعد میں یہ تینوں مل کر آسیب کی صورت اختیار کر لیتے

---

(۱) عبد الماجد دریابادی، انشائے ماجد لکھنؤ جلد اول ص ۲۸۵

ہیں۔''(۱)

رشید احمد صدیقی کے فن کی خامی یہ ہے کہ انہوں نے خود کو علی گڑھ کی محدود فضا میں اپنی فکر کو محصور کر دیا تھا۔اس کا احساس خود انہیں بھی تھا لکھتے ہیں:۔

''میری تحریر میں یہ نقص پایا جاتا ہے کہ ان میں علی گڑھ بہت ہوتا ہے اس لئے وہ لوگ جو علی گڑھ سے کم یا بالکل واقف نہیں ہوتے ان کو ان مضامین یا اس طرح کی باتوں سے دلچسپی نہیں ہوتی۔اس حرکت سے بعض احباب مجھ سے چڑھنے بھی لگے ہیں۔''(۲)

''مضامین رشید''اور''خنداں'' ان کے مزاحیہ فن پاروں کے تخلیقی مجموعے ہیں۔ مضامین رشید کو خنداں پر تاریخی نقطۂ نظر سے تقدم حاصل ہے۔خنداں میں رشید احمد صدیقی کا فن رو بہ زوال نظر آتا ہے۔جس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ خنداں کی تخلیقات ریڈیائی تقاریر کے مجموعے ہیں۔اس کے بیشتر عنوانات اور موضوعات ریڈیو والوں کے عطا کردہ ہیں۔یہی سبب ہے کہ موضوع اور پابندئ وقت کی شرائط کو قبول کرنے میں رشید احمد صدیقی کا فن مجروح ہوا ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ:۔

''یہ امر البتہ قابل افسوس ہے کہ مضامین رشید کے بعد سے جو بالکل ابتدائی زمانے میں لکھے گئے رشید صاحب کا مزاح نگاری کا فن برابر رو بہ تنزل رہا۔حتیٰ کہ وہ خنداں میں تقریباً ترقی معکوس Gnetilimax کے درجے پر پہنچ گئے۔اب انہوں نے وار کی جگہ صرف پینترے پر قناعت کر لی ہے اور مشاہدہ تجربہ اور فن کی صداقت شگفتگی اور برگزیدگی کی جگہ صرف فرسودہ بے معنی اور بے مزہ فقروں اور جملوں کی تکرار اور الٹ پھیر کو اپنا تکیہ کلام بنا لیا ہے۔اگر وہ دفع الوقتی کے بجائے اپنے تخلیقی سرمائے کو

---

(۱)(۲)علی گڑھ میگزین،رشید احمد صدیقی،اسلوب احمد انصاری طنز و ظرافت نمبر ص ۱۶۳۴

آگے بڑھاتے اور بے سروپا مضامین لکھنے اور ریڈیو پر مزاحیہ تقریریں کرنے کی جگہ اپنے طنز اور فن مزاح نگاری کو اسلوب بیان کی وسعت اور تنوع بخشتے تو اردو کے چسٹرٹن یا برناڈ شا ہوتے۔ لیکن شاید ذہنی کاہلی اور عدیم الفرصتی کی وجہ سے انہوں نے اپنے اندوختہ کو سینت سینت کر رکھنا اور خرچ کرنا ہی مناسب سمجھا ورنہ ممکن تھا کہ اردو بلکہ ایشیائی طنز و ظرافت کی صنف میں نادر اور حیرت انگیز اضافے ہوتے۔'' (۱)

رشید احمد صدیقی کے مجموعے خنداں میں بعض فنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔ جس کے اسباب کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے مضامین رشید میں ان کا فنی اسلوب زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ مضامین رشید اور خنداں دونوں میں انہوں نے مخصوص علمی مزاج سے کام لیکر معاشرے میں پائی جانے والی کمیوں اور کمزوریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ارہر کا کھیت ایک واقعہ مانگے کی کتابیں پڑھنا۔ ایک سڑک ایک ستون ایک اسکول، آج کے نقاد، گواہ، چارپائی، ان کے عمدہ اور نمائندہ مزاحیہ فن پارے ہیں۔

ظرافتی مرقع نگاری کا سنگ بنیاد رکھنے کی بنا پر مزاحیہ ادب میں فرحت اللہ بیگ کو منفرد مقام حاصل ہے۔ اور عظیم بیگ چغتائی کی انفرادیت اس میں ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح کے ادب میں مزاحیہ افسانہ نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ عظیم بیگ چغتائی کم و بیش پچیس کتابوں کے مصنف ہیں۔ ان کے فن کا تجزیہ کرنے سے قبل ان کی ہمشیرہ عصمت چغتائی کا درج ذیل تبصرہ ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے بھائی کے فن پر بڑے دلچسپ انداز میں اظہار خیال کیا ہے لکھتی ہیں۔

---

(۱) (۲) علی گڑھ میگزین، رشید احمد صدیقی، اسلوب احمد انصاری طنز و ظرافت نمبر ص ۱۲۳۴

ان کی ناولیں بعض جگہ واہیات ہیں فضول سی خصوصاً کولتار تو بالکل ردی ہے۔ مگراس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڑ بڑ کر کے رکھ دیا ہے۔ شریر بیوی تو بالکل فضول ہے مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز ہے۔ یعنی ناول ردی ہیں مگر ہیں حقیقت کے آئینہ دار بس یہی ہے مرزا کا آرٹ وہ زندگی کو اصل روپ میں قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔''(۱)

''شریر بیوی'' عظیم بیگ چغتائی کا دلچسپ ناول ہے اسے ہم خودنوشت سوانح سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔ شگفتہ بیانی کی وجہ سے یہ ناول طنز و مزاح کے ادب میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے ایک شریر دوشیزہ سے دید و باز دید کے قصے اس کی شرارت اور اہلیہ بننے تک کی داستان کو بڑے سلیقے سے رقم کیا ہے۔ البتہ نویں باب میں مصنف کے بار بار عمرانی مصلح کے صورت میں قاری کے سامنے آنے اور بے جا نصیحتیں کرنے سے اس ناول کا فن بری طرح متاثر ہوا ہے۔ شریر بیوی کے علاوہ ان کا ناول ''کولتار'' اور افسانوں کے مجموعے روح لطافت روح ظرافت اور پھریری وغیرہ طنز و مزاح میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں سادگی اور شگفتگی تو ملتی ہے لیکن طنز و مزاح میں گہرائی اور گیرائی کی کمی ہے عظیم بیگ کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے خورشید الاسلام نے لکھا ہے کہ۔

''عظیم بیگ چغتائی کھلنڈرے ہیں۔ انہیں ہر بات میں ہنسی

---

(۱) ساقی دورخی عصمت چغتائی طنز و مزاح نمبر ص

کا پہلو اور ہر واقعہ میں مضحک بات نظر آجاتی ہے۔خود ہنستے ہیں دوسروں کو ہنساتے ہیں۔وہ خیال کی آفت سے بری ہیں دوسرے الفاظ میں ذہنی کاوشوں کو نگاہ بھر کے نہیں دیکھتے۔واقعہ میں ان کے لئے وہ سب کچھ ہے جو اناطول فرانس کے لئے مذہب میں اور مولویوں کے لئے شیطان میں ہے۔کولتار چمکی فل بوٹ کھرپا بہادر اور اس قسم کی دوسری کتابیں اور مضامین ان بالغوں کے لئے لکھے ہیں جو بلوغت کی حسرت میں مر گئے یا پھر ان لوگوں کے لئے جنہیں پیر نابالغ کہتے ہیں۔بہرصورت ریل میں سفر گزارنے کے لئے اچھے ہیں۔''(۱)

عظیم بیگ چغتائی کے طنز و مزاح میں سطحیت ہونے کی بنا پر ممکن ہے ادب میں انہیں اہم قام نہ ملے تاہم مزاحیہ افسانے کی داغ بیل ڈالنے کی وجہ سے انہیں ہمیشہ انفرادی درجہ حاصل رہے گا۔

کرشن چندر کی تحریروں میں مزاح کے بجائے طنز کی حکمرانی ملتی ہے۔انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بھی طنز و مزاح کے میدان سے کیا تھا۔جب وہ دسویں کلاس میں تھے اس وقت ''پروفیسر بلیکی'' جیسا مضمون لکھ کر اپنے فارسی کے استاد ماسٹر بلاتی کا خاکہ اڑایا۔کرشن چندر کے طنز میں تلخی ہوتی ہے،ڈاکٹر قمر رئیس نے کرشن چندر کے فنی محاسن کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

''ان کے مشاہدے اور تخیل کی شادابی کے ساتھ ساتھ ان کی بے لاگ عقلیت پسندی اور بے داغ انسان دوستی کا بھی ہاتھ ہے۔کرشن چندر ایک خاص ذہنی بلندی اور بے تعلقی سے زندگی کا نظارہ کرتے ہیں اور ان کی عقابی نظر ہمیشہ اس کے نتیجہ خیز ناہمواریوں اور کمزوریوں اور بے اعتدالیوں پر پڑتی ہے۔بے شک ان کے موضوعات گردوپیش کے سیاسی

---

(۱) تنقیدیں،خورشید الاسلام بار دوم ص ۷۱

اور سماجی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان کو انہوں نے فکری اور تخلیقی سطح پر ایک آفاقی رنگ دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔''(۱)

زندگی کی ناہمواریوں بے اعتدالیوں کمزوریوں اور خامیوں کو کرشن چندر نے جس خوبصورتی سے اپنے فن میں جذب کیا ہے اس کی مثال ہمیں ان کے مجموعے ''مزاحیہ افسانے'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ صحت خراب ہے چلتا پرزہ، قحط اگاؤ، ماہر نفسیات، جھاڑو، مینڈک کی گرفتاری، میرا من پسند سفحہ، مونگ کی دال، اخبار جیوتشی، فلمی قاعدہ، سیٹھ جی، اور صاحب یہ تمام تخلیقات اپنے خالق کی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ صحت خراب ہے میں ان لوگوں کو نشانہ طنز بنایا ہے جنہیں یہ مالیخولیا رہتا ہے کہ وہ بیمار ہیں۔ مینڈک کی گرفتاری میں مینڈک کی زبان سے انسانی استحصال کی داستان رقم کی ہے۔ مونگ کی دال میں کانگریسی حکومت کی خامیوں اور ناکامیوں کا مضحکہ اڑایا ہے۔ اخبار جیوتشی میں تو ہم پرستوں کو اپنا شکار بنایا ہے۔ قحط اگاؤ میں تاناشاہی کے خلاف طنز کے تیر برسائے ہیں۔ سیٹھ جی میں فلمی اجارہ دار سیٹھوں کا مذاق اڑایا ہے فلمی قاعدہ ایک طرح سے فلمی انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں ''انگوٹھا پکڑنے اور انگوٹھی اتارنے والوں'' کا راز افشا کیا ہے۔ صاحب میں غذائی مسئلہ سے لاپرواہی کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ غرض اس مجموعے میں مواد اور موضوع کا ایسا تنوع ہے کہ سماج کے تمام گوشوں میں پائی جانے والی برائیوں اور بیماریوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

''ہوائی قلعے'' کرشن چندر کے باقاعدہ مزاح نگار ہونے کا پہلا مکمل دستاویزی ثبوت ہے۔ اس میں شامل مزاحیہ مضمون غلط فہمی، گانا، جان پہچان، غلیات بدصورتی، رونا، بیچلر آف آرٹس، ٹوپ والا، شادی، عشق و نظر، میں نے جاپان میں کیا دیکھا، باون ہاتھی، سوراج کے پچاس سال بعد، مانگے کی کتابیں، پانی کا گلاس، اور ہوائی قلعے اس مجموعے کے شاہکار ہیں۔ بیچلر آف آرٹس میں جس طرح بے روزگاری کے مسئلے اور ناقص تعلیمی نظام کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے اس سے

(۱) شاعر، عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح، قمر رئیس، ہم عصر اور اردو ادب نمبر ص ۱۴۰

ان کے صالح ذہن کا سراغ ملتا ہے۔اس طرح سوراج کے پچاس سال بعد میں ایسی سیاست پر شدید طنز ملتا ہے جس کا معجون فرقہ پرستی کے بغیر تیار ہی نہیں ہو پاتا۔اس مجموعے میں طنز کی لے بہت تیز ہے تاہم اس کے پیچھے کرشن چندر کے مخلص اور متوازن ذہن کا سراغ ملتا ہے۔

نقد ونظر اور پانی کا گلاس ان کی ایسی پیروڈیاں ہیں جن میں بے ہنگم ادب اور فلموں کی تعریف لکھی گئی ہے۔سرائے کے باہر شکست کے بعد اور دردزہ وغیرہ ان کے بہترین طنزیہ ڈرامے ہیں۔

شکست، باون پتے، ایک گدھے کی سرگذشت، گدھے کی واپسی، ایک گدھا میں غدار، اور پل کے نیچے، بورمین کلب، اور چاندی کی گھاٹی، جیسے اعلی طنزیہ ناول تخلیق کر کے کرشن چندر نے ادب میں اپنی اہم اور مستقل جگہ بنالی ہے۔گدھے کی واپسی دراصل ایک گدھے کی سرگذشت ہے ان دونوں ناولوں میں دفتری نظام کی کرشن چندر نے جس طرح دھجیاں اڑائی ہیں اس کی مثال یا اس جیسی مثال ہمیں کسی اور ناول میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔کرشن چندر نے تمثیلی پیرائے میں طنزیہ ومزاحیہ افسانے وناول تحریر کر کے اردو ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں اس سے ان کا نام ہمیشہ عزت وتوقیر سے لیا جائیگا۔ان کی دوررس نگاہوں نے معاشرے کے خفیہ گوشوں میں پلنے اور بڑھنے والی برائیوں کو طشت از بام کیا ہے۔احمد جمال پاشا نے ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''جدید اردو ظرافت کے علمبرداروں میں کرشن چندر کی حیثیت ایک روشن مینارہ کی ہے۔عظیم چغتائی، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی پطرس، شوکت تھانوی، کنہیالال کپور، شفیق الرحمٰن اور ان کے دوسرے تمام ممتاز معاصرین میں یہ اس لئے محترم اور منفرد ہیں کہ طنز ومزاح تحریف انشا زبان وبیان فن اسلوب اور لہجہ ٹکنیک شعور نظریئے آدرش مشاق مغز معیار مواد اور مقدار کے اعتبار سے یہ لاثانی اور لافانی ہیں۔''(۱)

طنزیہ ومزاحیہ ادب میں جو خدمات کرشن چندر نے انجام دی ہیں ان کا حجم بہت بڑا ہے۔

---

(۱) ظرافت اور تنقید، کرشن چندر کی ظرافت، احمد جمال پاشا ص ۱۴۴

انہوں نے زندگی کے تمام شعبے اور گوشے میں ناقدانہ نگاہ ڈال کران میں پلنے اور پنپنے والی برائیوں کوطنز کانشانہ بنایا ہے اس طنز میں اصلاحی جذبہ کے ساتھ کرشن چندر کی کشادہ دلی وسعت نظری انسان دوستی اور سیاسی سماجی تہذیبی اور ثقافتی شعور کا حیرت انگیز ادراک ملتا ہے۔

ابن انشا مزاح نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔وہ ایک عظیم شاعر کالم نگار سفر نامہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ مزاح نگار بھی ہیں۔ابن انشا نے نہ تو کسی بڑے مزاح نگار کے اسلوب کی تقلید کی اور نہ ہی کوئی دوسرا مزاح نگاران کی تقلید کرنے میں کامیاب ہوسکا۔مزاح نگاری کے میدان میں وہ الگ ہی تزک واحتشام کے مالک نظر آتے ہیں۔ان کی تحریر میں نہ گھن گرج ہے نہ غصے کا اظہار نہ نفرت اور حقارت کا جذبہ۔ان کی تمام تحریروں میں اعتدال توازن اور میانہ روی دیکھنے کوملتی ہے۔ابن انشا کا مزاح مضحک کردار لطیفہ گوئی اور لفظوں کے ہیر پھیر سے پاک ہے۔زبان وبیان پر مکمل عبور ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں بے ساختگی برجستگی اور شگفتگی کے ساتھ ساتھ تازگی اور سادگی کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ابن انشا کو مشتاق احمد یوسفی نے اردو کا سب سے بڑا مزاح نگار قرار دیتے ہوئے ان کے لئے یہ توصیفی جملہ لکھا ہے:۔

> ''بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے۔انشا جی کا کاٹا سوتے میں مسکراتا بھی ہے۔''(۱)

ابن انشا کا مزاح نہ وقتی ہے نہ اشتعال انگیز اور نہ ہی ہنگامہ خیز۔ان کے مجموعے چلتے ہوتو چمن کو چلئے ۱۹۶۷ء، اردو کی آخری کتاب ۱۹۷۱ء آوارہ گرد کی ڈائری ۱۹۷۱ء دنیا گول ہے ۱۹۷۲ء ابن بطوطہ کے تعاقب میں ۱۹۷۴ء اور خمار گندم ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئے۔موخر الذکر مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا۔

ابن انشا کی پیدائش جالندھر اور وفات لندن میں ہوئی۔انہوں نے دنیا جہان کی سیر کی تھی اس لئے ان کی معلومات کا دائرہ کسی مخصوص طبقے یا خطے تک محدود نہیں۔وہ قاری کے ہمراہ دنیا

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۳

کی سیاحت کے لئے نکل پڑتے ہیں، جہاں سفر کے لطف کے علاوہ قاری کی معلومات میں غیر معمولی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ابن انشا کے سفرنامے جاتھن سوئفٹ کے سفرناموں کی طرح دلکش اور جاذب نظر ہیں۔ چلتے ہوتو چین کو چلیئے ابن بطوطہ کے تعاقب میں دنیا گول ہے کا شمار اردو کے بہترین سفرناموں میں ہوتا ہے۔ابن بطوطہ کے تعاقب میں ابن انشا نے جاپان کے تین سفرناموں کو شامل کیا ہے۔اس کے ساتھ جرمنی انگلستان فلپائن لنکا اور ایران کے سفرنامے بھی اس میں موجود ہیں۔اردو کی آخری کتاب اور خمار گندم میں ابن انشا کا مزاحیہ اسلوب پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔خمار گندم ۲۷ مزاحیہ فن پاروں کا مجموعہ ہے۔استاد مرحوم، فیض اور میں، آپ سے ملئے۔ہم مہمانِ خصوصی بنے، رباعی سے رکابی تک، کسٹم کا مشاعرہ، ذکر حضرت مریض علت کا ہم نے افسانہ نگاری کیوں ترک کی، ان تمام فن پاروں نیز ان کے تمام مجموعوں میں انشا کا غالب رجحان مزاح کی جانب ملتا ہے اس بنا پر ان کی تحریروں میں زہرناکی کمینگی یا کم ظرفی کہیں نظر نہیں آتی۔

طنزیہ ادب میں فکر تونسوی ایک قدآور شخصیت کا نام ہے۔فکر نے ۱۹۰۰ء سے اپنی طنز نگاری کا آغاز روزنامہ ''نیا زمانہ'' کے طنزیہ کالم سے کیا۔بعد میں ۱۹۰۲ء میں دہلی سے شائع ہونے والا روزنامہ ''ملاپ'' میں ''پیاز کے چھلکے'' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا اور تا حیات یعنی ۱۹۸۷ء تک لکھتے رہے۔فکر نے طنزیہ اور طویل طنزیہ کالم نگاری کی مثال قائم کی۔وہ بسیار نویس تھے لیکن بسیار نویسی ان کے فن کے لئے ضرر رساں ثابت نہ ہوسکی۔جتنا زیادہ لکھا اتنا ہی ان کا فن نکھرتا اور سنورتا چلا گیا۔ان کے طنزیہ مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ آپ بیتی روزنامچہ اور کئی ناول بھی فکر نے تصنیف کئے ہیں۔ان کی تخلیقات پیاز کے چھلکے بات میں گھات چھلکے ہی چھلکے بدنام کتاب چوپٹ راجہ ماڈرن الہ دین میری بیوی ساتواں شاستر اور چھٹا دریا طنزیہ ادب میں گراں قدر اضافے ہیں۔ساخت کے اعتبار سے پیاز کے چھلکے روزنامہ ملاپ میں شائع ہوئے طنزیہ کالموں کا انتخاب ہے۔ماڈرن الہ دین ناول میری بیوی دو حصوں پر مشتمل آپ بیتی اور چھٹا دریا روزنامچہ ہے۔فکر کے طنز میں گہری فکر نظر آتی ہے۔چھٹا دریا لکھتے وقت اور اس

میں ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کی خون آلود داستان رقم کرتے ہوئے بھی فکر نے اپنے فن پر آنچ نہیں آنے دیا۔فکر کے ہاتھ میں قلم نہیں ''تیرونشتر'' ہے،اوران کا بے رحم طنز ہی انہیں دوسروں سے منفرد وممتاز کرتا ہے۔حامد اللہ ندوی ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> اب ان کی طنزیات کا رخ کسی خاص نشانے کی طرف نہ تھا۔
>
> بلکہ ہر غلط کام اور ہر غلط رویہ ان کے قلم کی زد پر تھا۔چاہے وہ سیاسی ہو یا سماجی ہو معاشرتی ہو یا مذہبی ہو کرشن چندر کے مطابق وہ اپنی ذات کو سارے سماج کی خامیوں کا مربع بنا کر ہنستے ہیں۔ان کی ذات ایک کھونٹی ہے جس پر فرد اور سماج حالات اور کردار نفسیات اور اخلاقیات منافقت اور مذہبیت کے مظالم اور ذکر وفن شعبدے اور تضاد کے سراب اور ان کے رنگارنگ ملبوس ٹانگ ٹانگ کر قارئین کو ان کی شعبدی گری ملمع سازی کے اندر چھپی ہوئی حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں۔بادی النظر میں فکر اپنے آپ پر ہنستے رہتے ہیں اور ذرا گہری نظر سے دیکھئے تو وہ ہنستے نہیں رو رہے ہوتے ہیں۔''(۱)

فکر کے یہاں ذہنی پختگی اور صالح فکر ملتی ہے۔ادب میں وہ ماہر نباض کی حیثیت رکھتے ہیں۔وہ جو سماج اور معاشرے کی دکھتی رگوں پر انگلی تو رکھتے ہیں لیکن اس سے ان کا مقصد ٹیس پہونچانا نہیں بلکہ مرض کی تشخیص اور درد کا مداوا کرنا ہوتا ہے۔فکر مخلص اور متوازن ذہن کے مالک تھے اس لئے ان کے یہاں کمتر درجے کی چیزیں بہ مشکل تلاش کی جاسکتی ہیں۔فکر کی تخلیقات کی اشاعت بالترتیب درج ذیل ہے:۔

۱۔چھٹا دریا ۱۹۴۹ء　　۲۔تیرنیم کش ۱۹۵۳ء

۳۔پروفیسر بدھو ۱۹۰۴ء　　۴۔ماڈرن الہ دین ۱۹۵۵ء

۵۔خدوخال ۱۹۵۵ء　　۶۔ساتواں شاستر ۱۹۵۶ء

---

(۱) شاعر، آج کے مزاح نگار، حامد اللہ ندوی، جنوری فروری ۱۹۸۰ء ص ۱۰۵

۷۔ہم ہندوستانی (ہندی) ۱۹۵۷ء ۸۔بدنام کتاب ۱۹۵۸ء

۹۔آدھا آدمی ۱۹۵۹ء ۱۰۔آخری کتاب ۱۹۶۱ء

۱۱۔فکرنامہ ۱۹۶۶ء ۱۲۔پیاز کے چھلکے ۱۹۷۲ء

۱۳۔چھلکے ہی چھلکے ۱۹۷۳ء ۱۴۔فکر مانی ۱۹۸۲ء

۱۵۔گھر میں چور ۱۹۸۳ء ۱۶۔میں آپ بیتی۔حصہ اول ۱۹۸۷ء

۱۷۔میری بیوی۔آپ بیتی (حصہ دوم) ۱۹۸۷ء

اردو طنز و مزاح نگاروں میں عامر عثمانی کا بھی شمار ہوتا ہے۔دیو بند سے شائع ہونے والے رسالہ ''تجلی''میں وہ ''مسجد سے میخانے تک'' کے کالم کے تحت ہر ماہ ایک مزاحیہ افسانہ رقم کرتے تھے۔ان کی یہ تخلیق بعد میں مسجد سے میخانے تک کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوئی اس میں عامر عثمانی نے شکم پرست ملاؤں اور بریلوی مولویوں کے ذریعہ پھیلائی گئی خرافات ولغویات کو نشانہ ہدف بنایا ہے تاہم ایسا کرتے وقت ان کا مقصد فن پر حاوی ہو گیا ہے۔عامر عثمانی کا قلمی نام ابن العرب مکی ہے۔وہ اسی نام سے کالم لکھتے تھے اور ان کی کتاب مسجد سے میخانے تک بھی اس نام سے شائع ہوئی ہے۔

ہنسی علاج غم ہی نہیں کمال فن بھی ہے۔اور اس فن کو سری ادب کے بانی اسرار احمد (ابن صفی) نے بڑی فنکاری اور خوبی سے برتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ جب زندگی تھک جاتی ہے اور لمحے سست پڑ جاتے ہیں تو ماحول میں گھٹن کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ایسے تھکے تھکے بوجھل لمحات میں ابن صفی کی تحریریں اکسیر کا کام کرتی ہیں۔انہیں نفسیات اور مزاج دانی میں مہارت ہونے کے ساتھ تحریر پر عبور حاصل ہے۔وہ تخلیق میں ایسی مسحور کن اور طلسمی فضا تیار کرتے ہیں جہاں ہوش و حواس تعطل کا شکار ہو جائیں اور مزاح رگ رگ میں سرایت کر جائے۔جاسوسی ناولیں لکھنے سے قبل اور عوام میں مقبول ہونے سے پہلے ابن صفی نے طغرل فرغان اور اسرار ناروی کے ناموں سے کئی مزاحیہ اور طنزیہ مضامین لکھے ہیں۔اس کے علاوہ ابن صفی نے کراچی سے دو ڈائجسٹ پندرہ

روزنامہ ''نئے افق'' اور ماہنامہ ''نیا رخ'' جاری کیا جس میں دوسرے قلم کاروں کے علاوہ ابن صفی کے کئی اعلیٰ مضامین مزاحیہ نوعیت کے شائع ہوئے۔ پردیسی لٹیرا، قابل اعتراض تصویر، ٹیمز بانڈ، چراغ اللہ دین، چاپلوسی، شیر کا شکار، ڈپلومیٹ مرغ، اب کدھر جاؤں، لالوکھیت کا خلیفہ، میں نے کیسے لکھنا شروع کیا، بقلم خود، ایک ادبی نشست، میں افسانہ کیوں کر لکھتا ہوں، دیوانے کی ڈائری، جیسے مضامین ابن صفی کے ہی نہیں مزاحیہ ادب کے شاہکار ہیں۔ ان مضامین سے قطع نظر ابن صفی نے ایسے بے شمار مزاحیہ کردار تخلیق کئے ہیں جو بے مثال بھی ہیں اور لازوال بھی۔ پرنس چلی اور تزک دو پیازی جیسے ناول لکھ کر عوامی کردار ملا دو پیازی اور شیخ چلی کو ایک نئی شکل وصورت میں پیش کیا ہے جو اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ فگن ہوتے ہیں۔ نئے افق میں شائع ہوئے ان کے معروف ناول تزک دو پیازی پر تبصرہ کرتے ہوئے ابن اسماعیل نے لکھا ہے کہ:۔

''ابن صفی انسانی نفسیات کی تمام تر جزئیات پر بلا کا عبور رکھتے تھے اور انسانی نفسیات کی پر پیچ اور عمیق ترین گھاٹیوں سے بخوبی واقف۔ ''تزک دو پیازی کے زعفران زار صفحوں میں نکل کر انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو اپنے مخصوص اور پر لطف انداز بیان سے آشکار کیا ہے۔ بلاشبہ تزک دو پیازی ہمارے کلاسیکی ادب کے شاہراہ کا ایک تابناک سنگ میل ہے۔''(۱)

ایجاز واختصار رعنائی خیال اور پاکیزگی بیان سے ہی ابن صفی کی تحریروں کی شناخت ہوتی ہے۔ مخصوص اسلوب انداز بیان مخصوص لب ولہجہ جو صرف انہیں سے منسوب ہے۔ جس میں برجستگی بے ساختگی شگفتگی بانکپن اور رکھ رکھاؤ کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں خود ساختہ ادیبوں اور بے سروپا افسانہ لکھنے والوں کا کس انداز میں مذاق اڑایا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے:۔

تلوار سنگھ بلبل۔ افسانے کی ہیروئن اونٹ پر بیٹھ کر گانا گاتی ہے۔ گیت من وعن اپنی

(۱) اردو طنز ومزاح، احتساب وانتخاب، ابن اسماعیل ص ۱۰۷

اصلی حالت میں لکھا گیا ہے۔ حالانکہ اس کے الفاظ اکھڑے اکھڑے ہونے چاہئے تھے کیوں کہ اونٹ پر بیٹھنے کے بعد ہچکیوں کی وجہ سے آواز پر قابو نہیں رہ جاتا۔ بار بار سانس ٹوٹتی ہے سانس ٹوٹ جانے کے بعد منہ سے ادھورے الفاظ نکلتے ہیں۔ لیکن افسانے میں اس کا خیال نہیں رکھا گیا۔ یہ چیز حقیقت نگاری سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتی۔

سردار ابوالہول۔ شاید آپ نے غور سے نہیں سنا جس وقت لڑکی گانا گا رہی تھی اونٹ چل نہیں رہا تھا۔

صمغ عربی۔ لیکن پھر بھی یہاں گیت کا تذکرہ بالکل غیر ضروری ہے۔

سردار ابوالہول۔ بالکل ضروری ہے۔ شاید آپ یہ نہیں جانتے کہ اونٹ پر بیٹھنے کے بعد ایک طرح کی جنسی لذت ہوتی ہے اور یہ لذت ذہن کے اُن حصوں کو اکسا دیتی ہے جن کا تعلق احساس لطیف سے ہے۔ جس کا ردِ عمل عموماً گیت کی ہی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور پھر یہاں مشرقی عورت کی بے بسی کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ وہ بیچاری اکتاہٹ کے بعد صرف گیت ہی گا کر اپنی جبلت کو کسی قدر تسکین دے لیتی ہے۔

میاؤں جلال آبادی۔ مجھے بھی ایک اعتراض ہے۔ وہ یہ کہ دریائے راوی کے کنارے مہوے کے درختوں کی قطار کا تذکرہ بالکل مہمل ہے۔ مہوے کے درخت یوپی کے چند اضلاع کے علاوہ اور کہیں نہیں پائے جاتے۔

بہمن سفید۔ پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ ہیرو یوپی کا رہنے والا ہے اور ہیروئن پنجابن ہے۔ اس چیز کو شاعرانہ رنگ کے لئے میں نے راوی کے کنارے مہوے کے درختوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس لئے یہاں مہوے کے درختوں سے مراد ہیرو ہے اور دریائے راوی سے مراد ہیروئن۔

امرود الٰہ آبادی۔ خوب خوب اچھوتا خیال ہے۔

فیصل نور محلی۔ افسانے کے عنوان اور پلاٹ میں کوئی ربط نہیں۔ آخر اس کا عنوان ''تاج محل'' ہی کیوں ہے؟

سردار ابوالہول۔ یہی تو فن ہے۔افسانہ ختم کرنے کے بعد قاری کا ہمہ تن سوالیہ نشان بن جانا ہی کسی افسانے کی کامیابی کی دلیل ہے۔''

ابن صفی کے یہاں مزاح کی چاشنی میں طنز کی تلخی پوشیدہ رہتی ہے لیکن اس سے مزاح کی حلاوت میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔مزاحیہ ادب میں ابن صفی کی شخصیت بڑی دلاویز اور پروقار ہے۔انہیں علم ہے کہ فکر کے لئے فن کی ضرورت پڑتی ہے اور فن بغیر فکر کے ناقص ہوتا ہے اس وجہ سے ان کے یہاں فکر وفن کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

احمد جمال پاشا کا شمار بھی اردو کے اہم مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔خاکہ نگاری اور تحریف ان کا میدان خاص ہے۔ادب میں مارشل لا، شکر کا چکر، چھوٹا قد، اقبال کی تلاش میں، مونچھیں، رستم امتحان کے میدان میں، یونیورسٹی کے لڑکے، ہم نے ریسرچ کی، مجھ سے ایک چائے کی پیالی نے کہا، کتے کا خط پطرس کے نام، میزبان بے زبان، شرافت کی تلاش میں، ان کے نمائندہ طنزیہ ومزاحیہ مضامین ہیں۔نقوش میں شائع ہونے والے ان کے مزاحیہ مضمون ''ادب میں مارشل لا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> ایک ہی بات کو بار بار کہنے کا مرض عام ہوگیا تھا۔اس استادانہ پینترے بازی میں ایک ممتاز نقاد نے تو کمال ہی کر دکھایا۔ان حضرات نے کسی زمانے میں مومن پر ایک مقالہ لکھا جس کی بڑی واہ واہ ہوئی۔کچھ عرصے بعد انہوں نے اس مقالے کو پھر نئے عنوان سے شائع کرادیا اور واہ واہ مچ گئی۔فوجی حکام نے جب ان کے گھر پر چھاپا مارا تو ان کی کل کائنات ادب یعنی مومن پر مقالہ برآمد کر لیا گیا۔فوجی حکومت کے اعلانیہ کے مطابق پہلے اس مقالے کا عنوان صرف حکیم مومن خاں مومن تھا جس کو انہوں نے حسب ذیل عنوانات سے متعدد بار چھپوایا۔'حکیم مومن خاں مومن'،'مومن شاعری کے آئینے میں'،'مومن خاں مومن'،'مومن کی

شاعری' 'مومن کی غزل گوئی ' 'مومن بحیثیت شاعر' 'مومن اور ان کی شاعری' 'مومن کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ' 'مومن ایک مطالعہ' 'مومن میری نظر میں' 'مومن اردو شاعری کی نظر میں' 'اردو شاعری کی نظر مومن پر' 'مطالعہ مومن' 'مومن کی شخصیت اور شاعری' 'مومن اور تصوف' 'مومن کا محبوب' 'مومن کا لب ولہجہ' 'مومن اور ہم' 'مومن اور میں' 'مومن ایک سوال' 'کیا مومن شاعر تھے۔' '(۱)

احمد جمال پاشا (۱۹۳۶ء تا ۱۹۸۷ء) تقریباً پچیس کتابوں کے مصنف ہیں۔ انہوں نے مزاح سے طنز کی جانب سفر کیا ہے۔ ان کے آخری مجموعے ''پتیوں پر چھڑکاؤ'' میں طنز کی تلخی پوری شدت سے موجود ہے۔ احمد جمال پاشا کی مشہور و مقبول تصنیف میں فن لطیفہ گوئی شوکت تھانوی کی مزاحیہ صحافت، لذت آزار، ستم ایجاد، مجاز کے لطیفے، مضامین پاشا، چشم حیراں ظرافت اور تنقید اندیشہ شہر، اور پتیوں پر چھڑکاؤ قابل ذکر ہیں۔

ایک بڑے مزاح نگار ہونے کے باوجود دلیپ سنگھ نے عمر کی آخری دہائی میں تحریر کی جانب توجہ دی۔ اپنی فکر کو تحریری صورت دینے سے قبل بڑی تعداد میں ریڈیائی ڈرامے اور خاکے لکھ کر اور ٹیلی ویژن پر کئی مزاحیہ سیریل نشر کر کے اپنے فن کو پختگی عطا کر چکے تھے۔ ان کا پہلا مزاحیہ مضمون بمبئی کے رسالہ شاعر میں ''معذرت نامہ'' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں کتابوں پر لکھے جانے والے تبصروں کا خاکہ اڑایا گیا تھا۔ اس کی مقبولیت کے بعد دلیپ سنگھ نے لکھنے میں جس تیز رفتاری کا مظاہرہ کیا اس سے ان کے دیر سے لکھنے کا گلہ جاتا رہا۔ مزاحیہ مضامین ڈرامے خاکے کالم نویسی آپ بیتی اور سفر نامے تمام اصناف میں دلیپ سنگھ نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے دو مجموعے ''سارے جہاں کا درد'' اور ''گوشے میں قفس کے'' شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ مزاحیہ مضامین کے علاوہ روزنامہ قومی آواز میں انہوں نے ''گل گفت'' کے عنوان سے

(۱) انتخاب مضامین احمد جمال پاشا، مرتبہ عابد سہیل ص ۲۲

فکاہیہ کالم سنبھالا اس کے علاوہ سفر نامہ ''آوارگی کا آشنا'' اور ''آپ بیتی'' ''پہنچے تری سرکار میں'' تحریر کیا۔ اپنی تمام تحریروں اور تخلیقوں میں دلیپ سنگھ نے مزاح کے دلکش پھول کھلائے ہیں۔ ۱۸ اگست ۱۹۹۶ء کو مزاحیہ ادب کا یہ ستارہ غروب ہو گیا۔

اردو کے مزاحیہ اور طنزیہ ادب میں کرنل محمد خاں کو خصوصی مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ انہوں نے فوج کی روکھی پھیکی زندگی کو طنز و مزاح کے خوشنما رنگ سے مزین کیا ہے۔ فوجی زندگی میں سخت ریاضت اور اصول وضوابط کی پابندی ہوتی ہے۔ ایک دیانت دار فوجی ہونے کے ناطے کرنل محمد خاں نے فن کے مطالبات اور اصولوں کی سختی سے پابندی کی ہے اس لئے ان کی تخلیق ''بجنگ آمد'' میں ہمیں کوئی کھوٹ یا جھول نظر نہیں آتا۔ پاکستان کے ایک اور میجر صولت رضا نے اپنی کتاب ''کالولیات'' میں بجنگ آمد کا چربہ اتارنے کی کوشش کی ہے اور فوج کی بے کیف زندگی اور معرکہ آرائیوں کو طنز و مزاح کے امتزاج سے پرکیف بنانے کی کوشش کی ہے لیکن ناکام رہے ہیں۔ خود کرنل محمد خان اپنی بعد کی تخلیقات ''بہ سلامت روی'' اور ''بزم آرائیاں'' میں فن کی وہ خوبیاں نہ برت سکے جو بجنگ آمد سے منسوب ہے۔ یہ کتاب سوانح سفر نامہ یادداشتیں محاذ آرائی اور مزاح کا ملغوبہ ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا راز اس کے شگفتہ اور لطیف پیرایۂ بیان میں مضمر ہے۔ کرنل محمد خان کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر نورالحسن لکھتے ہیں کہ:۔

> ''سچ تو یہ ہے کہ کرنل صاحب ہر لحاظ سے پطرس پر بھاری ہیں۔ پطرس کے مضامین جب پہلی بار پڑھا تو عجب عالم تھا مثلاً یہ کہ چلتے جارہے ہیں اور ہنستے جارہے ہیں۔ اب ادھر مسکراہٹ سے ہمارے ہونٹ پھیلے ادھر حیرت سے راہگیروں کی آنکھیں پھیلیں کہ ابھی اچھا بھلا تھا ذرا دیر میں کیا ہو گیا۔ غرض خود پر قابو رکھنا مشکل تھا۔ مگر کرنل صاحب کی بات ہی کچھ اور ہے۔ پطرس بیچارے کی زندگی ایک مختصر سے دائرے میں اسیر تھی۔ مدتوں ہاسٹل میں پڑے رہنے اور میبل سے کتابوں کی لین دین کرتے رہے۔

ہوش سنبھالا تو مرزا سے بائسکل خرید کر درد سر مول لے لیا۔ یار دوستوں کے ساتھ تاش کھیلا کئے۔ لاہور کی سیر کی اور سفر آخرت پر روانہ ہو گئے۔ کرنل صاحب نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا۔ بڑی بڑی جنگیں دیکھیں بلکہ لڑیں یہ اور بات ہے کہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگنا پڑا۔ بھانت بھانت کے حسینوں سے سابقہ پڑا۔ ایسے باہوش موصوف مع اپنی کرنیلی کے پگھل پگھل گئے اور پھسل پھسل پڑے، چنانچہ ان کے یہاں تنوع ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ پھر پطرس کو ان کی طرح میر انیس غالب اور اقبال کا کلام کہاں ازبر تھا۔ چنانچہ ایک محاذ پر جرمن سے ہارنے والے نے پطرس کو ہر محاذ پر چت کر دیا۔''(۱)

کرنل محمد خان نے معروف ومقبول شعراء کے کلام سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی تخلیقات میں لطافت کے دریا بہائے ہیں۔ تحریر کی یہ صفت اردو کے کم ادیبوں کو نصیب ہوئی ہے۔ بجنگ آمد کا یہ اقتباس دیکھیے:۔

''لیکن بصرہ میں باپوش خواتین بھی تھیں اور قدرت کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ بالآخر ہمارے دوست کو پالا پڑا تو ایک ایسی خاتون سے جس کے جوتے کی نوک میں ایک ننھا سا پیارا سا ایٹمی وار ہیڈ نصب تھا۔ ساتھ ہی اس سراپا ناز کو دھول دھپا سے بھی خاص پرہیز نہ تھا۔ چنانچہ ایک روز ہمارے دوست پر اچانک قیامت ٹوٹ پڑی اور غریب کسی پیش دستی کے بغیر اس خاتون کے ذونعل حملے کا شکار ہو گئے اور ہفتہ بھر کسی کو منہ بلکہ سر دکھانے کے قابل نہ رہے۔ ہمیں پہلی مرتبہ معلوم ہوا کہ جوتے کا جارحانہ استعمال ہندوستانی خواتین کا ہی اجارہ نہیں بلکہ یہ حوا کی بیٹی کا عالم گیر

---

(۱) علی گڑھ میگزین، بجنگ آمد اور بہ سلامت روی، نورالحسن نقوی، مرتبہ عبید صدیقی ص ۱۰۲-۱۰۱

ہتھیار ہے۔ بہر حال محض جوتے کا بپا کردہ حشر ایسی چیز نہ تھی جس سے ہمارے دوست کے جنون عشق کے انداز چھوٹ جاتے۔ چنانچہ چند ہی دنوں میں آپ کے نہ صرف بال اگ آئے بلکہ اس زود پشیماں خاتون کے دل میں مہر و محبت کے چشمے بھی ابلنے لگے۔''(۱)

ذیل میں ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس کے مطالعے کے وقت اگر غالب کی وہ غزل بھی ذہن میں رہے جس کی آمیزش سے اس میں رعنائی پیدا کی گئی ہے تو مزاح کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

''معاً ہماری نگاہ ایک پکنک کرتی ہوئی ٹولی پر پڑی انہوں نے ہمارا کانوائے دیکھا تو ہماری طرف لپکیں، ایک نہیں دو نہیں پوری سات دوشیزائیں، خدا جانے ان بنات النعش کے جی میں کیا آئی کہ دن دہاڑے عریاں ہوگئیں۔ یعنی تقریباً عریاں۔ پیراکی کا لباس پہنے ہوئے تھیں اور ابھی بھیگی بھیگی دریا سے نکلی تھیں۔ ہم نے انہیں ایک نظر دیکھا پھر چراغوں میں روشنی نہ رہی۔ ہمیں دیکھ کر تو خیر انہیں کیا حاصل ہونا تھا لیکن ہم سکتے میں آگئے۔ ہمارا کارواں تو کیا گردش شام و سحر رک گئی۔ ساتوں کے سات سرو قد آہو چشم اور مرمریں بدن۔ اس قدر دلربا بدن جیسے غالب کی غزل۔ اسے دیکھو تو زلف سیاہ پریشان کئے ہوئے۔ اسے دیکھو تو زلف سیاہ رخ پر پریشان کئے ہوئے۔ اسے دیکھو تو سرمہ سے تیز دشنہ مژگاں کئے ہوئے اور ہم کو مدت ہوئی تھی یار کو مہماں کئے ہوئے۔ جگر لخت لخت سے دعوت مژگاں کئے ہوئے۔

شفیق الرحمان کے تینوں مجموعے حماقتیں مزید حماقتیں اور لہریں خالص مزاحیہ اور خالص تفریحی ادب کے مظہر ہیں۔ پہلے مجموعے میں نیلی جھیل، بے بی، توند، ننانوے ناٹ آؤٹ، بلڈ پریشر، کلب، تمنا، حماقتیں، اور قصہ پروفیسر علی بابا جیسے نو مزاحیہ فن پارے شامل ہیں۔ دوسرے مجموعے مزید حماقتیں میں دس مزاحیہ شاہکار تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند یہ ریڈیو روم تھا۔

---

(۱) بجنگ آمد، کرنل محمد خان، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۷ ص ۷۷

کلید کامیابی حصہ دوم، شیطانی عینک، اور موسم بہار، ملکی پرندے اور دوسرے جانور، سفرنامہ جہاز باد سندھی کا، دو نظمیں، ٹیکسلا سے پہلے ٹیکسلا کے بعد، زنانہ اردو خط و کتابت، اور برساتی شامل ہیں۔ تیسرا مجموعہ بھی دس مزاح پاروں پر مشتمل ہے جس میں ریویو، مان نہ مان، زیادتی، ہماری فلمیں، بیزاری، شکایتیں، ایک نسخہ، قصہ چہار درویش، اور مکان کی تلاش میں شامل ہیں۔ یہ تینوں مجموعے مکتبہ جامعہ لاہور سے شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں مذکورہ تینوں مجموعے ''نئی حماقتیں'' شیطان شیطانی عینک اور موسم بہار کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ شفیق الرحمان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے عتیق احمد لکھتے ہیں کہ:۔

> یہ تصور بھی عجیب ہے کہ ہم طنز و مزاح نگار کو صرف نشتر لگانے والا جراح سمجھتے ہیں اور خود نشتر کی جراحت کا درماں تلاش کرنے کہیں اور نکل جاتے ہیں۔ شفیق الرحمان کا یہ وصف ہے کہ ہمیں اس تلاش میں بھٹکنے کے لئے بے یارو مددگار نہیں چھوڑتے۔ وہ اردو طنز و مزاح کے میدان میں جراح بھی ہیں اور زخم خوردہ انسانیت کے لئے طبیب بھی جس کا کیسہ زخموں کے لئے مرہم سے خالی نہیں ہے۔ ان کے طنز میں وہ کرختگی نہیں ہے جو ہمیں ان کے دو ہم مسلکوں کے یہاں ملتی ہے۔ میرا اشارہ کرنل محمد خان اور کرنل صدیق سالک کی طرف ہے جنہوں نے اردو طنز و مزاح کو زبان و بیان کا پی ٹی گراؤنڈ بنا کر رکھ دیا ہے۔ الفاظ ضرور اٹھک بیٹھک کرتے ہوئے ملیں گے البتہ طنز و مزاح اس گراؤنڈ کی سرحدوں پر دور کھڑی بسور رہی ہوگی۔''(۱)

شفیق الرحمان کی تحریریں مزاحیہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کو لطائف سے سنوارا ہے۔ ان کے فن کا جائزہ لینے اور اس پر تبصرہ کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا

---

(۱) ہم سخن، اشاعت خصوصی، طنز و مزاح ۱۹۸۱۸۲۔ پاکستان کے اردو ادب میں طنز و مزاح کی نوعیت، عتیق احمد ص ۷۸

ہے کہ کوئی اقتباس نقل کیا جائے ،ان کے پہلے مجموعے حماقتیں میں شامل نیلی جھیل کا یہ اقتباس دیکھئے :۔

''ماسٹر صاحب مجھ سے مخاطب ہوئے ۔ بتاؤ ہاتھی کہاں پائے جاتے ہیں؟

جناب ہاتھی اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ ان کے کھوئے جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

میرا مطلب ہے کہ ہاتھی ملتے کہاں ہیں؟

جہاں اور ہاتھی ہوں وہاں۔

کیا یہ سچ ہے کہ ہاتھیوں کا حافظہ بہت تیز ہوتا ہے اور وہ کبھی نہیں بھولتے ؟

جی۔ ہاتھیوں کو یاد رکھنے کے لئے بات ہی کون سی ہوتی ہوں گی۔

اچھا لومڑی کی کھال کا کیا فائدہ ہے؟

لومڑی کو گرم رکھتی ہے۔

ثابت کرو کہ قلم تلوار سے اہم ہے؟

جناب تلوار سے چیک پر دستخط نہیں کئے جا سکتے۔

آسٹریلیا کہاں ہے؟

جی جگرافیے کے پچاسویں صفحے پر۔

جغرافیہ میں ویسے کہاں ہے؟

جناب آسٹریلیا کرہ ارض پر ہے

تربوز کے فوائد بیان کرو۔

تربوز ایک ایسا پھل ہے جسے کھا بھی سکتے ہیں پی بھی سکتے ہیں اور ہاتھ منہ بھی دھو سکتے ہیں۔''

شفیق الرحمان کی مذکورہ تحریر کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ مکالمات فنی لحاظ سے عام

سطحیت کے مظہر ہیں۔ اگر کوئی ماسٹر یہ پوچھے کہ ہاتھی کہاں ملتے ہیں اور جواب ملے کہ ہاتھی غائب ہی نہیں ہوتے تو قوی امکان ہے کہ استاد جواب دینے والے کو نظروں سے دور جانے کے لئے کہے چہ جائیکہ اس سے کوئی اور سوال یا استفسار کرے، ایسے ہی تلوار اور قلم میں اہمیت تلاش کرنے کا جواز سمجھ میں نہیں آتا اور سوال مہمل معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح کی تحریروں میں گہرائی اور گیرائی کی واضح کمی نیز فکر مفقود نظر آتی ہے۔ ان میں بے ساختگی اور برجستگی بھی نہیں، اس طرح کی تحریریں عام سطحیت کی مظہر ہیں۔ شفیق الرحمان کے بعد کے مجموعوں کرنیں مدوجزر اور پچھتاوے میں بھی یہی خامی اور نقص موجود ہے۔

اردو طنز و مزاح لکھنے والوں کی صف میں محمد خالد اختر کا اسم گرامی بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ۱۹۱۹ء میں بھاول پور میں پیدا ہوئے اور یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اردو کے معروف مزاح نگار شفیق الرحمان ان کے رفیق اور ہم جماعت تھے۔ محمد خالد اختر کی پہلی تصنیف ''ڈیپلو سے نون کوٹ تک'' کے عنوان سے ادب لطیف میں شائع ہوئی۔ اس وقت یہ رسالہ احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ کچھ برسوں تک محمد خالد اختر پابندی سے ادب لطیف اور کراچی سے شائع ہونے والے رسالے افکار میں لکھتے رہے۔ ایم اسلم خود اپنی نظر میں بورڈم اور تنقید نگاری سے توبہ اسی دور کی یادگار تحریریں ہیں۔

بیس سو گیارہ، چاکی وارڑہ میں وصال، کھویا ہوا افق، دو سفر، عبد الباقی کی کہانیاں، ابلیس جہاں حیرت میں، اور آئینے کے پار مکاتیب خضر اور یاترا کے عنوان سے ان کی اب تک آٹھ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا پہلا ناول بیس سو گیارہ طنزیہ نوعیت کا ہے جس میں سیاسی سماجی طور طریقوں پر گہرا طنز ملتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ دوسرا ناول چاکی واڑہ میں وصال بھی مزاحیہ نوعیت کا ہے جو کراچی میں ۵۲-۱۹۵۱ء کے قریب تحریر کیا گیا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۶۴ء میں ہوئی۔ اس ناول میں چاکی واڑہ کے گلی کوچوں کے حالات اور شب و روز کی زندگی کو پر لطف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ کھویا ہوا افق

ان کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کہانیوں اور خاکوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۶۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ دو سفر ان کے دو مختصر سفر نامے ہیں جو فنون میں شائع ہو چکے تھے بعد ازاں لاہور سے ۱۹۸۴ء میں کتابی شکل میں اشاعت پذیر ہوئے۔ عبدالباقی کی کہانیاں بھی ان کی مختلف کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے دو کردار چچا عبدالباقی اور بھتیجا بختیار کا شمار اردو کے ناقابل فراموش مزاحیہ کرداروں میں ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ابلیس جہاں حیرت میں اور آئینے کے پار بچوں کے لئے تحریر کی گئی لیوس کیرل کی دو مشہور کہانیوں کا انگریزی سے ترجمہ ہے۔ مکاتیب خضر غالب کے طرز پہ لکھے گئے ایسے خطوط کا مجموعہ ہے جس میں مختلف سیاسی سماجی اور معاشرتی برائیوں کو آشکار کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۹ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ یاترا سندھ کے علاقے تھر سے متعلق ایک سفر نامہ ہے جو ۱۹۹۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ڈیپلو سے نون کوٹ تک بھی صوبہ سندھ کے ضلع تھر پارکر (تھر) میں ایک گاؤں ڈیپلو اور ایک ریلوے اسٹیشن نون کوٹ کے درمیان ایک سفر کی روداد ہے۔ یہ سفر تمبر ۱۹۴۵ء میں کیا گیا تھا۔ اردو طنز ومزاح نگاری میں محمد خالد اختر کے اسلوب کی انفرادیت کو تسلیم کرتے ہوئے محمد کاظم لکھتے ہیں:۔

> ''وہ ایک ایسا ادیب ہے جس نے اردو کے روایتی ٹکے بندھے اور کلیشوں کے مارے ہوئے طرز اظہار کی جگہ ایک ایسے اسلوب کو رواج دیا جس میں انگریزی کے اسالیب بیان کے رچاؤ کی وجہ سے بڑی تازگی اور لطافت پائی جاتی ہے۔'' (۱)

محمد خالد اختر کی تصانیف کا حجم اگرچہ بہت بڑا نہیں تاہم انہوں نے ادب کی بیشتر اصناف کے قالب میں اپنے فکر کی روح کو سمویا ہے۔ وہ چاہے ناول ہوں یا افسانے پیروڈی ہو یا انشائیے مکاتیب ہوں یا خاکے سفر نامے ہوں یا تبصرے ہر مقام پر طنز ومزاح کی قندیل روشن ہے۔

ابراہیم جلیس اردو کے ممتاز طنز نگار کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں انہوں

---

(۱) سوغات (۶) (محمد خالد اختر، ایک تعارف، محمد کاظم) مدیر محمود ایاز بنگلور مارچ ۱۹۹۴ء ص ۳۶۵

نے معاشی اور سماجی ناہمواریوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ان کے مجموعے پبلک سیفٹی ریزر اور نواب فراڈ جنگ بہادر میں اعلیٰ طنز نگاری کا ثبوت ملتا ہے۔ پبلک سیفٹی ریزر تیرہ طنزیہ مضامین پر مشتمل ہے۔ عام طور پر ان کی تحریروں میں طنز کی شدید کاٹ موجود رہتی ہے۔نیکی کر تھانے میں جا، پیٹ بڑا بدکار ہے بابا، پاک طوائف کے نام وغیرہ میں طنز شدت اختیار کر گیا ہے۔لیکن پبلک سیفٹی ریزر آج شب کو پردہ سیمیں پر فلم ڈائرکٹر اپنی پسند کا ریکارڈ سنئے ،گلزار سندیلوی اینڈ کولاہور کی سڑکیں جیسے مضامین تحریر کر کے ابراہیم جلیس نے طنز کی تلخی کو مزاح کی لطافت سے کم کرنے کی کوشش کی ہے۔

مجتبیٰ حسین کی تحریریں علیٰحدہ شان وشناخت کی حامل ہیں۔ان کی تحریروں میں طنز ومزاح کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ان کے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھئے:۔

> ''داڑھ کے درد کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ درد بالاقساط ہوتا ہے۔ یعنی درد کی ایک لہر جاتی ہے اور دوسری آتی ہے۔ جب درد کی پہلی لہر جا چکی تو ہم پہ یہ عظیم انکشاف ہوا کہ درد کی ہر لہر کے ساتھ ہم میں جدید شاعر بننے کی زبردست صلاحیتیں پیدا ہو رہی ہیں۔اچانک ہم پہ یہ راز کھلا کہ جدید شاعری اصل میں داڑھ کے درد کی شاعری ہے جس میں آدمی کا سارا کرب سمٹ آتا ہے اور وہ سوچ کر چبا کر کھا جانے کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔''(۱)

مجتبیٰ حسین نے مزاح نگاری کے سفر کا آغاز حیدرآباد سے شائع ہونے والے اخبار روزنامہ سیاست کے مزاحیہ کالم سے کیا۔ ۱۹۶۸ء میں ان کا پہلا مجموعہ تکلف برطرف شائع ہوا۔ آج ان کا شمار اردو کے بسیار نویس مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے مجموعے قطع کلام، بہر حال، قصہ مختصر، بالآخر، جاپان چلو جاپان چلو، آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، وغیرہ اردو کے مزاحیہ ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔اب تک بارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں،اس کے علاوہ

---

(۱) بہر حال، مجتبیٰ حسین ص ۱۴

پاکستان کی مشہور صحافی افسانہ نگار رعنا فاروقی کے ذریعہ ایک انتخاب بھی شائع ہو چکا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں انشائیوں اور سفر ناموں ہر جگہ مزاح کا رنگ جھلکتا ہے۔ مشفق خواجہ ان کے فن کی تحسین کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''..........مضامین ہوں یا خاکے یا سفر نامے ان کا بنیادی وصف مجتبیٰ حسین کا انداز بیان ہے۔ وہ ایک ایسی بے تکلفانہ فضا تخلیق کرتے ہیں کہ قاری مسحور ہو جاتا ہے اور اس کیفیت سے اس وقت آزادی حاصل کرتا ہے جب مضمون ختم ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات تو جی چاہتا ہے کہ کاش مجتبیٰ حسین مضمون کو ختم نہ کرتے اپنی بات جاری رکھتے۔''(۱)

مجتبیٰ حسین کے یہاں موضوع کا ایسا تنوع ہے جو دوسروں کے یہاں مشکل سے ملے گا ان کے یہاں سادگی دلکشی کے ساتھ کشادہ دلی وکشادہ قلبی کا احساس ہوتا ہے۔ بے تکان لکھتے چلے جانے کے باوجود دلکشی دلفریبی برقرار رکھنے سے ان کی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تمام تحریروں میں طنز کم مزاح کی آمیزش زیادہ ہوتی ہے۔

یوسف ناظم اردو کے معروف ومقبول مزاح نگار ہیں۔ کیف وکم، فٹ نوٹ، دیوارے، سائے اور ہمسائے، فی الحال، البتہ اور فقط وغیرہ یوسف ناظم کے ایسے مجموعے ہیں جو قبول عام کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے بارہ مجموعے اب تک منظر عام پر آکر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ رعنا فاروقی نے ''زیر غور'' کے نام سے انیس مضامین پر مشتمل ایک انتخاب بھی مرتب کیا ہے جس میں باقر مہدی سلیمان ادیب راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کی شخصیات پر مشتمل چار خاکے شامل ہیں۔ یوسف ناظم کی تحریریں ان کے کہنہ مشق اور پختہ مزاح نگار ہونے کی دلیل ہے۔ زبان وبیان پر عبور ہونے کی وجہ سے سادگی میں بھی دلکشی کا پہلو نمایاں ہوگیا ہے۔ ابن اسماعیل کے لفظوں میں:۔

''یوسف ناظم کی انفرادیت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ خیال

---

(۱) خامہ بگوش کے قلم سے، مرتبہ مظفر علی سید ص (۱۴۶) لاہور ستمبر ۱۹۹۵ء

اور واقعہ ہی سے نہیں جملوں کی تراش خراش اور جملوں کے باہمی تضاد سے مزاح پیدا کرنے میں بے نظیر ہیں۔ان کا اسلوب اردو مزاح میں قطعی نیا اور منفرد ہے۔مزاح کا اچھوتا پن ان کے مضمون کے ہر سطر کے ہر لفظ میں رگوں میں دوڑتے خون کی طرح نظر آتا ہے۔ بلاشبہ ناظم کی نثر اردو کے مزاحیہ ادب میں وہی درجہ رکھتی ہے جو درجہ انسان کے جسم میں دوڑتا لہو رکھتا ہے۔''(۱)

یوسف ناظم نے تازگی اور روانی کے ساتھ شگفتگی اور صحت مندی پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی تحریروں میں قہقہوں کی طغیانی نہیں تبسم کی فراوانی ملتی ہے۔اس بنا پر انہیں اردو مزاح نگاروں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

اردو طنز و مزاح نگاری کی صنف میں مشفق خواجہ قطعی منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ انہوں نے ہفت روزہ تکبیر میں سخن درسخن کے کالم میں خامہ بگوش کے قلمی نام سے اپنے افکار کے موتی بکھیرے ہیں۔مظفر علی سید نے اسے مرتب کر کے ''خامہ بگوش کے قلم سے'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ مشفق خواجہ کی انفرادیت اس میں ہے کہ انہوں نے خالص علمی ماحول و خالص ادبی فضا میں طنز و مزاح کی قندیلیں روشن کی ہیں۔وہ ہمارے سامنے مصلح یا مبلغ بن کر نہیں آتے اور نہ ہی اپنے قلم کو سیاسی اور معاشرتی مسائل سے آلودہ کرتے ہیں۔اسلوب کی یہ صفت ہمیں کسی اور طنز و مزاح نگار کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مشفق خواجہ کے یہاں طنز کی کاٹ تیز ہونے کے باوجود تلخی یا ناگواری کا احساس نہیں ہوتا۔ان کے طنز و مزاح میں علمی و ادبی شان نمایاں ہے۔ مشفق خواجہ عظیم مزاح نگار ہونے کے ساتھ بڑے محقق بھی ہیں اس لئے ان کی تخلیق پر علمی فضا محیط ہے۔

اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کا تخلیقی سرمایہ بہت محدود ہے۔ یہاں ان تخلیق کاروں کے

(۱) اردو طنز و مزاح، احتساب و انتخاب، ابن اسماعیل ص ۱۲۱

فن کو زیر بحث لایا گیا جن کو اردو طنز و مزاح نگاری میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ مذکورہ تمام تخلیق کار اس بات کے متقاضی تھے کہ ان کے فن پر تفصیلی بحث کی جائے۔ کسی بھی تخلیق کار کے فن پر سیر حاصل بحث کرنے کے لئے ایک ضخیم کتاب بھی ناکافی ہوگی۔ لیکن یہاں مقصد نہ تو اردو طنز و مزاح نگاری کی تاریخ نقل کرنا ہے نہ ہی اس کے ممتاز لکھنے والوں کے فن پر تفصیلی بحث کرنا۔ اسی لئے اردو ادب میں طنز و مزاح کے آغاز وارتقا کا اجمالی تعارف کراتے ہوئے اختصار کے ساتھ اس کے بیشتر نمائیندہ تخلیق کاروں کے فن کی ان صفات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کی بنیاد پر انہوں نے اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے۔ کوشش رہی ہے کہ تحریر کے کسی اقتباس کے ساتھ ساتھ کسی کی تنقیدی رائے کو بھی نقل کیا جا سکے جس سے اس کی فنی صفات کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ فرداً فرداً مزاح نگاروں کا تذکرہ اس لئے ضروری معلوم ہوا کہ پورے پس منظر میں مشتاق احمد یوسفی کے عہد تک اردو میں طنز و مزاح نگاری کی اصل صورت حال اور ان کے ہم عصر اور پیش رو طنز و مزاح نگاروں کی تخلیقات کے تناظر میں مشتاق احمد یوسفی کے فن کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ممکن ہو سکے۔

باب دوم

مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف
کا تعارف وتجزیہ

مشتاق احمد یوسفی کی ہنوز چار کتابیں بالترتیب چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، اور آب گم کے نام سے منظر عام پر آچکی ہیں۔ ساخت کے اعتبار سے اول الذکر دونوں کتابیں چراغ تلے اور خاکم بدہن ان کے مختلف انشائیوں کے مجموعے ہیں جبکہ موخر الذکر کتابوں زرگزشت اور آب گم میں مواد کا تسلسل ملتا ہے۔

پہلی تصنیف چراغ تلے میں پڑیئے گر بیمار، کافی، یادش بخیریا، موذی، سنہ، جنون لطیفہ، چارپائی اور کلچر، اور آنا گھر میں مرغیوں کا، کرکٹ، صنف لاغر، موسموں کا شہر، اور کاغذی ہے پیرہن کے عنوانات سے بارہ انشائیے شامل ہیں۔ اگر مقدمہ پہلا پتھر کو بھی اسی فہرست میں شامل کرلیا جائے تو ان کی تعداد تیرہ ہو جائیگی کیونکہ کتاب کا مقدمہ بھی انشائیے کے طرز پر لکھا گیا ہے اور اس میں وہ تمام اجزا شامل ہیں جو ایک انشائیے کے لئے لازمی قرار پاتے ہیں نیز یوسفی نے اس کا عنوان بھی مقدمے کے بجائے پہلا پتھر رکھا ہے۔ چراغ تلے میں شامل انشائیوں کے عنوانات سے ہی ان کے متنوع ہونے کا اشارہ ہوتا ہے البتہ اس سے انکار ممکن نہیں کہ یوسفی نے موضوع کے انتخاب میں اپنے دو مزاح نگاروں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کی قائم کردہ روش کو مزید استحکام بخشنے کی کوشش کی ہے لیکن ان انشائیوں میں موضوع سے زیادہ طرز اظہار کی خوبی نمایاں ہے۔ مزاح کی تعریف بیان کرتے ہوئے ٹیلر نے لکھا ہے کہ۔

> ''مزاح زندگی کے بارے میں وہ رجحان ہے جو زندگی کی خامیوں اور ناکامیوں کا جائزہ لیکر ان کو ہنسی اور کسی حد تک ہمدردی کے ساتھ واضح کرتا ہے۔''(۱)

چراغ تلے کے انشائیوں پر ٹیلر کے بیان کردہ اصول کا اطلاق کلی طور پر ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے سماج اور معاشرے کے پیچ در پیچ مسائل کے مباحث سے پہلو بچا

Taylor, W.H. ganthan Swift, p. 264(۱)

کر چراغ تلے کے انشائیوں کو ثقالت اور بوجھل پن کے احساس سے محفوظ رکھا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے ہمیں یوسفی کی تحریری صفات فنی خصوصیات اور تکنیکی خوبیوں کا علم ہوتا ہے اور قاری کو ان کے میلان ورجحان سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔وسیع مطالعہ عمیق مشاہدہ زبان و بیان پر بے پناہ قدرت نادر تشبیہات کا استعمال اور تحریف نگاری میں غیر معمولی ملکہ ہونے کے سبب جہاں انہوں نے ایک صاحب طرز انشاپرداز ہونے کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی ہے وہیں دوسری جانب یوروپین مفکرین کے اقوال نقل کر کے اپنی تحریروں کو پرمغز بنایا ہے۔کتاب کے مقدمہ پہلا پتھر میں اپنی اہلیہ کا تعارف کرانے کے ساتھ ہی قارئین کو مرزا عبدالودود بیگ کی شخصیت سے بھی روشناس کرایا ہے۔یہ کردار مصنف کا ہمزاد ہے اور بلاشبہ یہ کردار نذیر احمد کے مرزا ظاہر دار بیگ پطرس کے مرزا اور ایم اسلم کے کردار مرزا سے کہیں زیادہ دلچسپ اور جلد متوجہ کرنے والا ہے۔ہر معاملے میں خود ساختہ رائے رکھنے اور بے موقع تبصرہ کرنے کی بناپر عبدالودود بیگ کی شخصیت کو اردو مزاحیہ کرداروں کی صف میں نمایاں مقام حاصل ہے۔یوسفی نے اپنے انشایئے یادش بخیریا میں جس طرح ناسٹلجیا کے مرض میں اسیر لوگوں کا مضحکہ اڑایا ہے اس سے ان کے ذہنی وفکری رجحان کا اندازہ لگانا چنداں دشوار نہیں۔چراغ تلے کی فنی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ابن اسماعیل نے لکھا ہے کہ۔

> ''ہر مضمون اپنی جگہ ایک مزاح پارہ ہے۔ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے میں مزاح کی ایک ایک کائنات متحرک ہے۔''(۱)

اگر ہم چراغ تلے کے مشمولات پر نظر ڈالیں تو ابتدائی صفحات یعنی مقدمہ پہلا پتھر میں ہی طنز ومزاح کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔اس میں یوسفی نے مقدمہ کی قدر و قیمت کے علاوہ مقدمہ لکھنے والوں اور لکھوانے والوں کا بڑے شائستہ انداز میں مضحکہ اڑایا ہے۔اور اس میں اپنے متعلق جو حلیہ بیان کیا ہے اس کے پڑھنے سے قاری پر ہنسی کا دورہ پڑ جاتا ہے۔اس مقدمہ میں بذلہ سنجی اور طنز ومزاح کے علاوہ طنز ومزاح کی تعریف مقاصد اور ذمہ داریوں کا ذکر کرتے ہوئے

---

(۱) اردو طنز ومزاح، احتساب وانتخاب، ابن اسماعیل ص ۴۷

بڑی فلسفیانہ بات کہی ہے کہ ''ہنسنے کی آزادی فی نفسہ تقریر کی آزادی سے کہیں زیادہ مقدم ومقدس ہے''۔ ژال پال سارتر ڈزریلی اور کارلائل کے اقوال بھی نقل کیے ہیں۔مختصر سے مقدمے میں طنز ومزاح کا رنگ بذلہ سنجی کی مثال طنز ومزاح کی تعریف مقدمہ نگاری کی اہمیت طنز ومزاح نگاروں کی ذمہ داریاں فارسی اشعار ومصرعے اور مغربی مفکرین کے اقوال نقل کرکے اسے متنوع صفات کا حامل بنادیا ہے۔

چراغ تلے میں شامل پہلا انشائیہ پڑیئے گر بیمار کے عنوان سے ہے۔اس انشایئے میں ان لوگوں کی خبر لی گئی ہے جو عیادت کرنے آتے ہیں لیکن مریض کو نئے وہم میں مبتلا کر جاتے ہیں۔ان لوگوں کو بھی نشانہ تمسخر بنایا گیا ہے جو اپنی طویل بیماریوں کا احوال بیان کرکے اور مختلف نو کی نصیحتیں اور دوائیں تجویز کرکے مریض کو اذیت پہنچانے کا باعث بنتے ہیں۔اپنے پہلے انشایئے میں ہی یوسفی نے اکبر کے ایک شعر کے مشہور مصرعے ''سب کچھ دے رکھا ہے اللہ نے شوہر کے سوا'' کے مقام پر ''سب کچھ دے رکھا ہے اللہ نے صحت کے سوا'' تحریف کرکے مزاح پیدا کیا ہے۔ یوسفی نے اس انشایئے میں ان تیمارداروں کا مذاق اڑایا ہے جو مریض کے لئے وبال جان ثابت ہوتے ہیں۔انشایئے کے درمیانی حصے میں جس مکالماتی زبان کا استعمال ہوا ہے اس میں بھی بے ساختگی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔اس انشایئے میں مزاح کا رنگ غالب ہے تاہم اکثر مقامات پر طنز کے نمونے بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔یوسفی نے اس انشائیہ کو چھوٹے چھوٹے پرلطف جملوں سے سنوارا ہے۔دو جملے دیکھیں۔

۱۔ جس طرح بعض خوش اعتقاد لوگوں کا ابھی تک یہ خیال ہے کہ ہر بدصورت عورت نیک چلن ہوتی ہے اسی طرح طب قدیم میں ہر کڑوی چیز کو مصفی خون تصور کیا جاتا ہے۔''(۱)

۲۔ چنانچہ سینڈل کے علاوہ ہر چیز اتروا کر انہوں نے اسٹینوگرافر کے حلق کا معائنہ کیا۔''(۲)

چراغ تلے میں شامل دوسرا انشائیہ کافی کے زیر عنوان ہے۔اس کی ابتدا مکالماتی زبان میں کی گئی ہے۔کافی کی ہجو میں تحریر کیا گیا یوسفی کا یہ طویل لیکن دلچسپ انشائیہ ان کی انشاپردازی

---

(۱) چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی ص ۲۲ (۲) چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی ص ۳۵

میں بے پناہ صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ اس میں خواجہ حسن نظامی کا فنی عکس نمایاں ہے۔

تیسرا انشائیہ یادش بخیریا کے نام سے ہے اس میں یوسفی ہماری ملاقات آغا تلمیذ الرحمٰن چاکسوی سے کرواتے ہیں جو ناسٹلجیا کے مرض میں گرفتار ہیں۔ یہ طنز و مزاح سے زیادہ نفسیاتی نوعیت کا انشائیہ ہے۔ اس میں ان لوگوں کی نفسیات کو پر لطف طریقہ سے پیش کیا گیا ہے جو زندگی سے راہ فرار اختیار کر کے ماضی کے غار میں پناہ حاصل کرتے ہیں۔ اور جو نئے دور کے اجالوں سے حد درجہ خوفزدہ رہتے ہیں۔ ایسے افراد ہر آن ہر پل ہر لحظہ ماضی کی سنہری یادوں میں گم رہتے ہیں اور ماضی پرستی ان کی زندگی کا جز لاینفک حصہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یوسفی کا یہ جملہ کہ ''دراصل ایک مثالی اولڈ بوائے کی طرح وہ اس وقت تک اس صحت مند غلط فہمی میں مبتلا تھے کہ ساری چونچالی اور تمام خوشدلی اور خوش باشی ان کی نسل پر ختم ہوگئی ہے۔'' مصنف کے فکری رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ مصنف کے نزدیک ناسٹلجیا کا مرض انسان کی شخصیت کی نشو نما میں حارج ہوتا ہے اور اس کے زندگی پر منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ذیل میں چند اقتباسات دیکھیں جس سے اس خیال کو تقویت پہونچے گی اور یوسفی کے زاویہ فکر اور نقطۂ نظر کی وضاحت ہو سکے گی۔

۱۔ بچپن انہیں اسیر پنجہ عہد شباب کر کے کہاں چلا گیا۔

۲۔ ماضی سے لگاؤ ضعف پیدا کرتا ہے۔

۳۔ بیتی ہوئی گھڑیوں کی آرزو کرنا ایسا ہی ہے جیسے ٹوتھ پیسٹ کو واپس ٹیوب میں لگانا۔

۴۔ جتنا وقت اور روپیہ بچوں کو ''مسلمانوں کے سائنس پر احسانات'' رٹانے میں صرف کیا جاتا ہے اس کا دسواں حصہ بھی بچوں کو سائنس پڑھانے میں صرف کیا جائے تو مسلمانوں پر بڑا احسان ہوگا۔ غور کیجئے تو امریکہ کی ترقی کا سبب یہی ہے کہ اس کا کوئی ماضی نہیں ہے قدیم داستانوں میں بار بار ایسے آسیبی صحرا کا ذکر آتا ہے جہاں آدمی پیچھے مڑ کر دیکھ لے تو پتھر کا ہو جائے یہ صحرا ہمارے اپنے من کے اندر ہے باہر نہیں۔''(۱)

---

(۱) چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی ص ۶۳

ان اقتباسات میں یوسفی نے اپنے فکری رجحان کو واضح کر دیا ہے۔ یوسفی ان لوگوں کا مذاق اڑاتے ہیں جو ماضی کی حسین یادوں کی زنجیروں سے رہائی حاصل کرنے پر رضامند نہیں۔ آغا تلمیذ الرحمٰن جاسوسی کے قالب میں معاشرے کے اس طبقے کی ترجمانی کی گئی ہے جن کی زندگی ماضی پرستی اور ماضی پسندی کے آہنی شکنجے میں اسیر ہے۔ جو حال اور مستقبل کی جانب مشکوک نگاہوں سے دیکھنے کے عادی ہیں اور انہیں زمانہ حال اور مستقبل کی ہر شے بے وقعت معلوم ہوتی ہے۔ اس انشائیے کے معمولی واقعات کے بیان میں بھی اسی نقطہ نظر کی وضاحت مقصود ہے۔ مثلاً آغا تلمیذ الرحمٰن کی پرانی کار اس بات کی علامت ہے کہ وہ ماضی پرست ہیں اور جو کار ان کے لئے بے کار ہے اس سے نجات کی صورت ملتی ہے تو بھی وہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنا نہیں چاہتے۔ خود آغا تلمیذ الرحمٰن کا یہ کہنا کہ ان کے زمانے میں گنے زیادہ میٹھے ہوتے تھے۔ یا چنے ان کے زمانے میں اتنے سخت نہیں ہوتے تھے یا ان کے وقتوں میں اتنی سردی نہیں پڑتی تھی۔ اس بات کی مظہر ہے کہ معاشرے کا ایک بڑا طبقہ حال یا مستقبل کی جانب پرامید نظروں سے دیکھنے کا قائل نہیں۔ یوسفی نے اس کیفیت کو ناسٹلجیا کے مرض سے موسوم کیا ہے۔

ظرافتی رنگ کے باوجود یہ انشائیہ قاری کو عمیق مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔ کیونکہ معمولی واقعات کے بیان اور پرمزاح جملوں میں بھی ایک حقیقت ایک نفسیاتی کیفیت اور ایک پیغام مضمر ہے۔ مثلاً ذیل کا اقتباس دیکھیں۔

> ''اپنی پہلی بیوی کے اٹھتے بیٹھتے اس قدر تعریف کی کہ اس نے بہت جلد طلاق لے لی۔ اتنی جلد کہ ایک دن انگلیوں پر حساب لگایا تو بیچاری کی ازدواجی زندگی عدت کی میعاد سے بھی مختصر نکلی۔''(۱)

یوسفی نے اس انشائیے میں ناسٹلجیا کے مرض اور اس کے مہلک اثرات کو پرلطف طریقے سے بیان کیا ہے۔ ان کا یہ مرغوب موضوع ہے اور اس سلسلہ کا یہ پہلا انشائیہ ہے جس میں اس مرض

(۱) چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی ص ۶۰

کے متعلق اپنے نظریات کو واضح کر کے یوسفی نے بتلایا ہے کہ شخصی نشو و نما اور ترقی کی راہ میں ماضی تمنائی کا پتھر سد راہ ثابت ہوتا ہے۔

اس مجموعے میں شمار چوتھا انشائیہ موذی کے عنوان سے ہے جس میں مرزا کی سگریٹ نوشی کی عادت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرزا کے بار بار سگریٹ نوشی ترک کرنے اور دوبارہ اپنانے کے لئے جو جواز پیش کیا گیا ہے وہ بڑا پرلطف ہے۔ اس انشائیہ میں نہ کسی سنجیدہ مسئلہ کو زیر بحث لایا گیا ہے اور نہ ہی طنز کے تیر برسائے گئے ہیں۔ شگفتہ انداز میں تحریر کیا گیا یہ انشائیہ پطرس کے اسلوب کی یاد تازہ کرتا ہے۔ چراغ تلے کا اگلا انشائیہ سنہ کے زیر عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں طالب علمی کے دور میں مختلف معرکہ آرائیوں اور جنگی تاریخوں کو ازبر کرنے میں جو دشواریاں اور صعوبتیں برداشت کرنا پڑتی ہیں ان کا قصہ بڑے مزاحیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک طالب علم سنہ کے حفظ کرنے اور تاریخوں کے دام میں کس طرح الجھ کر بیچارگی کا شکار ہو جاتا ہے اس حکایت کو پرلطف طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ اس انشائیے کو لطائف کی شمولیت سے بھی دلکش بنایا گیا ہے۔ ایک لطیفہ دیکھیں۔

> ''آگے چل کر جب یہی بچے پڑھتے ہیں کہ سکندر ۳۵۶ ق م میں پیدا ہوا اور ۳۲۳ ب م میں فوت ہوا تو وہ اسے کتابت کی غلطی سمجھتے ہوئے استاد سے پوچھتے ہیں کہ یہ بادشاہ پیدا ہونے سے پہلے کس طرح مرا۔ استاد جواب دیتا ہے کہ پیارے بچو اگلے وقتوں میں ظالم بادشاہ اسی طرح مرا کرتے تھے۔''(۱)

چراغ تلے کے اگلے انشائیے جنون لطیفہ میں خانساماؤں کے پکائے گئے بدمزہ کھانے اور خانساماؤں کے دستیاب نہ ہونے کی شکایت اور پریشانی کو لطف لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ خانساماؤں کے ہاتھوں تیار کیا گیا بدمزہ کھانا کس طرح زہر مار کرنا پڑتا ہے اس کو زبان کے

(۱) چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی ص ۸۶

چٹخارے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ایک اقتباس دیکھیں۔

''خانساماؤں نے جو قورمہ پکایا اس میں شوربے کا یہ عالم تھا کہ ناک پکڑ کر غوطہ لگائیں تو شاید کوئی بوٹی ہاتھ آجائے اکادکا کہیں نظر بھی آجاتی تھیں تو کچھ اس طرح کہ

''صاف چھپتی بھی نہیں سامنے آتی بھی نہیں۔''(۲)

یوسفی کے اس انشائیے کے مطالعے کے وقت قاری کو زبان اور کھانے دونوں کے چٹخارے کا بیک وقت لطف حاصل ہوتا ہے۔اس انشائیے کا اختتام بھی ایک ایسے لطیفے پر ہوا ہے۔جس میں طنز کی تلخی پوشیدہ ہے۔اختتامی جملہ دیکھیں

''الطبونیت سے ایک درباری نے جب اس کے گوش گزار کیا کہ روٹی نہ ملنے کے سبب ہزاروں انسان پیرس کی گلیوں میں دم توڑ رہے ہیں تو اس نے حیرت سے پوچھا یہ احمق کیک کیوں نہیں کھاتے؟''

چارپائی اور کلچر یوسفی کا ایسا انشائیہ ہے۔جس میں ان کا ظرافتی رنگ زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔یوسفی نے اس انشائیے میں چارپائی کی خوبیاں خامیاں بیان کرنے کے ساتھ ہی اس کے کام اور نام بھی گنوائے ہیں اور اس کی ضرورت واہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی ہماری تہذیب سے رشتے کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔آج چارپائی کا نام ونشان مٹ رہا ہے اور یورپی فرنیچر نعم البدل کے طور پر ہمارے سامنے آرہے ہیں خود یوسفی اس بات کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ۔

''چارپائی ایک ایسی خود کفیل تہذیب کی نشانی ہے جو نئے تقاضوں اور ضرورتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے نئی چیزیں ایجاد کرنے کی قائل نہ تھی۔''(۲)

---

(۱) چراغ تلے، مشتاق احمد یوسفی ص ۹۹ (۲)

اس انشائیہ میں یوسفی نے الفاظ کے انتخاب جملوں کے دروبست اور محاوروں کے استعمال میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ اس کا ایک ایک جملہ لطافت سے لبریز ہے اور اسے ہم چراغ تلے کا منتخب انشائیہ کہہ سکتے ہیں۔

اور آنا گھر میں مرغیوں کا یوسفی کا ایک ایسا انشائیہ ہے جس میں مرغیوں کی پرورش ان کے ذریعے پھیلائی گئی گندگی مرغ کی بے وقت اذان سے پیدا ہونے والی دشواریوں اور اس سے نیند میں خلل اندازی اور مرغیوں کی وجہ سے ہی ہمسایوں سے تعلقات خراب ہونے کے واقعے کو بڑے دلچسپ انداز سے بیان کیا ہے۔ یوسفی کے فن کا یہ کمال ہے کہ وہ زندگی کے شب و روز سے کوئی معمولی واقعہ اٹھاتے ہیں اور اسے طنز و مزاح کے رنگ سے دلکش بنا دیتے ہیں۔ یہ انشائیہ ایسی ہی ایک مثال ہے۔

چراغ تلے کا اگلا انشائیہ کرکٹ کے عنوان سے ہے۔ کرکٹ کے کھیل میں مزاحیہ پہلو تلاش کرنے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ کرکٹ آج ہماری زندگی کا سب سے مقبول کھیل ہے اور اکثریت کے جذبات اس کھیل سے وابستہ ہیں۔ یوسفی نے اس انشائیے میں دوسرے کھیلوں سے موازنہ کر کے کرکٹ کی ہجو بیان کی ہے۔ اور مرزا کے کھیل کا آنکھوں دیکھا حال (کمنٹری) بھی بڑے مزاحیہ انداز سے پیش کی ہے۔ کھیل کا آنکھوں دیکھا انشائیہ ہے جس میں طنز کی کاٹ نہیں ہے، فکر نہیں ہے، فلسفہ نہیں ہے، سنجیدگی نہیں ہے، بس مزاح کے شوخ رنگوں سے اس انشائیہ کو ایسا دلکش بنایا گیا ہے کہ بار بار پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔

صنف لاغر یوسفی کا بے حد دلچسپ انشائیہ ہے اس میں عورتوں کی اس نفسیات کو نشانہ مذاق بنایا گیا ہے جس میں وہ خود کو سبک اندام (سلم) نظر آنے کے لئے طرح طرح کے جتن کرتی ہیں۔ صنف لاغر میں یوسفی کا ظرافتی رنگ دلکش اور نکھرا ہوا ہے۔ عورتوں کی نفسیات اور مردوں کی خواہشات اور دونوں کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھ کر مصنف نے اس انشائیے کو دلچسپ طریقے سے تحریر کیا ہے۔ یہاں یوسفی بالخصوص عورتوں کی سائیکی میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ اس انشائیے

میں مزاح کی چاشنی ابتدا سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔

چراغ تلے کا اگلا انشائیہ موسموں کا شہر کے نام سے ہے اس کی تزئین کاری مزاح کے ہلکے رنگوں سے کی گئی ہے اور اس کا موضوع کراچی کا خراب موسم ہے۔ اس انشائیہ سے وہی لوگ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو کراچی اور اس کے گردونواح میں بودوباش اختیار کیے ہوں۔

اس مجموعے کا آخری انشائیہ نقش فریادی کے عنوان سے ہے جو مکالماتی زبان میں تحریر کیا گیا ہے۔ چار کرداروں مصور مرزا زبیر اور ساجد کے ذریعہ جدید آرٹ کے موضوع پر کی گئی گفتگو اور بحث کو پیش کیا گیا ہے۔ یوسفی نے اس انشائیہ میں لکھا ہے کہ ''اختصار ظرافت اور زنانہ کپڑوں کی جان ہے۔'' تاہم یہاں اختصار سے کام نہ لیکر موضوع کو وسعت دی ہے اور معاشرے کی کئی بیماریوں اور برائیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ بات سے بات پیدا کر کے اور بات ہی بات میں وہ جس طرح ہمیں اپنی جانب متوجہ رکھتے ہیں اس سے کسی پیچیدگی یا الجھاؤ کا گمان نہیں ہوتا اور نہ ہی تحریر بے ربط ہونے پائی ہے۔ البتہ باتوں ہی باتوں میں وہ معاشرے کی کئی ایسی برائیوں کی جانب اشارہ کر جاتے ہیں جن کا احساس انشائیے کے اختتام پر ہوتا ہے۔ مکالماتی زبان میں تحریر کیا گیا یہ دلچسپ اور پر مزاح انشائیہ ہے۔

خاکم بدہن :۔کراچی سے ہی مشتاق احمد یوسفی کے انشائیوں کا دوسرا مجموعہ خاکم بدہن ۱۲۴ کتوبر ۱۹۶۹ء کو منصۂ شہود پر آیا۔ اس کے مشمولات میں دست زلیخا کے نام سے ایک دیباچہ کے علاوہ صبغے اینڈ سنز سیزر ماتا ہری اور مرزا۔ پروفیسر، ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہل اسٹیشن، بائی فوکل کلب، اور چند تصویر بتاں کے عنوان سے آٹھ انشائیے وخاکے موجود ہیں۔ مصنف نے اس کتاب میں مرزا عبدالودود بیگ کی شخصیت کے مزید گوشوں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ قارئین کی ملاقات پروفیسر عبدالقدوس سے کروائی ہے جو اپنی حرکات وسکنات اور افعال و کردار کی بنا پر مرزا عبدالودود بیگ کے ہمزاد کہے جا سکتے ہیں۔ ان دو کرداروں کے علاوہ صبغے اور ضرغوص جیسے دوسرے کئی کرداروں کی مدد سے مصنف نے اپنے افکار و خیال کو موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ پہلے مجموعے چراغ تلے

میں مزاح کا رنگ غالب تھا اور طنز کے نمونے خال خال ہی نظر آتے تھے جبکہ خاکم بدہن میں طنز و مزاح کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس سے تفریح طبع کے ساتھ اصلاحی جذبے کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اکثر مقامات پر خاکم بدہن کے اندر چراغ تلے کے مصنف کی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے مثلاً ذیل کے اقتباسات دیکھیں۔

۱۔ ''اپنا مقدمہ خود لکھنا کار ثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ کہ آدمی کتاب پڑھکر قلم اٹھاتا ہے۔'' (چراغ تلے)

۲۔ ''خود دیباچہ لکھنے میں وہی سہولت اور فائدے مضمر ہیں جو خودکشی میں ہوتے ہیں یعنی تاریخ وفات آلۂ قتل اور موقع واردات کا انتخاب صاحب معاملہ کرتا ہے۔'' (خاکم بدہن)

تاہم خاکم بدہن کا انداز جدا ہے۔ یوسفی نے یہاں الفاظ کے انتخاب جملوں کی ساخت اور نوک پلک درست کرنے پر خصوصی توجہ صرف کی ہے یہی سبب ہے۔ کہ خاکم بدہن کے انشائیوں میں طوالت کے باوجود ابتدا سے آخر تک دلچسپی اور شگفتگی کی تاثیر برقرار رہتی ہے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں کہ۔

> ''خاکم بدہن کے مضامین میں یوسفی کی پہلی تصنیف چراغ تلے کے مقابلے میں زیادہ وسعت گہرائی اور رنگارنگی ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کا مطالعہ کچھ اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ کہیں کہیں مزاح میں فلسفے کی آمیزش کر کے اسے اور زیادہ پرکار بنا دیا ہے مگر یہ مزاح خواص کے لئے ہے جو لوگ اردو شعر و ادب کی روایات اور اسالیب کے رمز شناس نہیں ہیں وہ یوسفی کے مزاح سے کماحقہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔'' (۱)

چراغ تلے اور خاکم بدہن کے انشائیوں میں زبان و بیان اسلوب و انداز اور فکر و فن کی سطح پر واضح فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس کا بنیادی سبب آٹھ سال کا وہ طویل وقفہ ہے جو دونوں مجموعوں

(۱) مشتاق احمد یوسفی (فن یوسفی، نامی انصاری) مظہر احمد ص ۱۶۵

کی اشاعت کی درمیانی مدت میں حائل ہے۔اس عرصہ میں یوسفی کے مطالعے اورمشاہدے میں یقیناً اضافہ ہوا ہوگا۔اس کا اندازہ خاکم بدہن کے مطالعے سے بھی ہوتا ہے۔

خاکم بدہن میں شامل دیباچہ کی ابتدا بابائے انگریزی ڈاکٹر سمویل جانسن کے اس پرمزاح فقرے سے کی گئی ہے کہ ''جوشخص روپے کے علاوہ کسی اور جذبے کے تحت کتاب لکھتا ہے اس سے بڑا احمق روئے زمین پر کوئی نہیں۔'' دیباچے میں یوروپین مفکرین کے اقول فارسی اشعار ومصرعے اوراردو مصرعے سے تزئین کاری کی گئی ہے اورایک دفعہ پھر طنز ومزاح کے باب میں یوسفی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

> ''لیکن مزاح نگاری کے لئے نصیحت اور فہمائش حرام ہیں۔وہ اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان ایک قد آدم دیوار قہقہہ کھڑی کرلیتا ہے۔وہ اپنا روئے خنداں سورج مکھی پھول کی مانند ہمیشہ سرچشمہ نور کی جانب رکھتا ہے اور جب اس کا سورج ڈوب جاتا ہے تو اپنا رخ اس سمت کر لیتا ہے جدھر سے وہ پھر طلوع ہوگا۔''(۱)

یوسفی نے اپنے دیباچے میں طنز ومزاح کے متعلق تفصیل سے اپنی آرا کا اظہار کرنے کے ساتھ ہی اردو کے بعض الفاظ کی صحیح ادائیگی اور تلفظ واملا کی بحث کو بھی دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اوراس کی آڑ میں اپنے دوست وکرم فرما پاکستان کے معروف محقق شان الحق حقی کا بھی مختصر خاکہ اڑایا ہے جس کی وجہ سے یہ دیباچہ گوناگوں خصوصیات اور دلچسپی کا حامل بن گیا ہے۔

خاکم بدہن مین شامل پہلا خاکہ صبغے اینڈ سنز سوداگران وناشران کتب کے عنوان سے ہے۔اس کے مطالعے سے گمان گزرتا ہے کہ یہ مولانا ابوالکلام آزاد کی افتادطبع کی پیروڈی ہے۔جیسا کہ خود مولانا آزاد نے اپنی افتادطبع کا ذکر کرتے ہوئے غبار خاطر میں لکھا ہے کہ:۔

> ''جس جنس کی عام مانگ ہوئی میری دوکان میں جگہ نہ پاسکی۔

---

(۱) خاکم بدہن مشتاق احمد یوسفی ص ۸

میں نے ہمیشہ ایسی جنس ڈھونڈ ڈھونڈھ کر جمع کی جس کا کہیں رواج نہ ہو۔اوروں کے لئے پسند وانتخاب کی جو علت ہوئی وہی میرے لئے ترک واعراض کی علت بن گئی''۔(۱)

اس خاکے میں صبغے ایک ایسا کردار ہے جو نئے زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے اور اس کے رنگ وروپ میں ڈھلنے سے خود کو قاصر پاتا ہے۔اس کے ذریعہ کتاب کی دوکان کھولنا اور وہاں اپنی ذاتی پسند کی ایسی کتابیں رکھنا جس کی بازار میں کوئی مانگ نہ ہو اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ذوق ومعیار کے معاملے میں کسی طرح کی مفاہمت کے لئے راضی نہیں۔یہاں تک کہ اس کا مزاج ایسا ہے کہ وہ کسی ایسے شخص کو کتاب فروخت کرنے کے لئے راضی نہیں جس کا تلفظ درست نہ ہو۔صبغے کا کردار ذوق ومعیار کے اعتبار سے اعلیٰ قدروں کا حامل ہے۔وہ خواہ مخواہ اوٹ پٹانگ حرکتیں کرکے لوگوں کی دلبستگی کا سامان فراہم نہیں کرتا نہ ہی وہ ذہنی یا جسمانی کمزوری کا شکار ہے۔ وہ نیک وسادہ دل اور صاف ستھرے ذہن کا مالک ہے۔وہ اعلیٰ کتابوں کا رسیا اور قدردان ہے لیکن اس کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اندر اندر گھٹتا رہتا ہے اور اس گھٹن اور تضاد سے مزاح کی فضا تخلیق کی گئی ہے۔وہ نئے زمانے کے افراد کے اندر پائے جانے والے پست ذوق اور گرتے ہوئے معیار سے حد درجہ ملول ہے۔اور یہی گھٹن اور کرب کا وہ احساس ہے جو اس کی شخصیت کے لئے مضر ثابت ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ہی وہ انتہائی رحم دل اور نیک طینت انسان بھی ہے۔یار دوست اس کی اسی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اس کا دیوالیہ نکال دیتے ہیں۔یوسفی نے اس خاکے میں مشاعرے کے پست اخلاقی معیار اور روبہ زوال ادبی ذوق کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ان کا یہ جملہ کس قدر مزاح کی چاشنی لئے لیکن اپنے اندر طنز کی تلخی پوشیدہ کئے ہوئے ہے کہ:۔

''فحش کتاب میں دیمک نہیں لگ سکتی کیونکہ دیمک ایسا کاغذ کھا کر افزائش نسل کے قابل نہیں رہتی۔''

---

(۱) غبار خاطر، مکتوب مورخہ ۱۲/۱ اکتوبر ۱۹۴۴ء

صغنے کے کردار نے جس طرح بیزاری کی چادر اوڑھ رکھی ہے اس سے ہمیں ہنسی نہیں آتی ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار کسی اور کو نقصان پہنچانے کے بجائے اپنی ہی ذات کو مسلسل نقصان پہنچاتا ہے۔ صغنے کا کردار بیک وقت المیہ اور طربیہ کردار ہونے کی بہترین مثال ہے۔ اس کی شخصیت کے تضاد سے ہی مزاح کا پہلو برآمد کیا گیا ہے۔

خاکم بدہن میں شامل دوسرا انشائیہ سیزر ماتاہری اور مرزا کے عنوان سے ہے۔ اس میں مرزا کی شخصیت کے علاوہ سیزر کتا اور ماتاہری ایک کتیا کے گرد خیالات کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اس انشائیے میں سماج کی کئی برائیوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس انشائیے کی خصوصیت یہ ہے کہ پہلی دفع یہاں یوسفی کے سانحاتی مزاح کا فن دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح کے فن سے چراغ تلے کے انشائیے مبرا ہیں۔ اس میں یوسفی نے کتوں کے متعلق معلومات ان کے نام اور نسل کا بھی ذکر کیا ہے اور کتے کی دم کی افادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''غور کرو تو دم دار جانوروں میں کتا ہی تنہا ایسا جانور ہے جو اپنی دم کو بطور آلہ خلوص اور خوشنودی استعمال کرتا ہے۔ ورنہ باقی ماندہ گنوار جانور تو اپنی پونچھ سے صرف مکھیاں اڑاتے ہیں۔ دنبہ یہ بھی نہیں کرسکتا اس کی دم صرف کھانے کے کام آتی ہے۔ البتہ بیل کی دم سے ایکسی لیٹر کا کام لیا جاتا ہے۔ ایک فرانسیسی ادیبہ کیا خوب کہہ گئی ہے کہ میں آدمیوں کو جتنے قریب سے دیکھتی ہوں اتنے ہی کتے اچھے لگتے ہیں۔''(۱)

اردو کے بیشتر مزاح نگاروں نے کتے کی ذات کو تختہ مشق بنایا ہے۔ لیکن یوسفی کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے اس سے مضحک پہلو برآمد کرنے کے علاوہ اس کی رفاقت اس کی ہم نشینی اور وفاداری کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس انشائیے کی صفت یہ ہے کہ ہم سیزر سے اس قدر مانوس ہوجاتے ہیں کہ اس کی موت پر یہ گمان ہوتا ہے گویا گھر کا کوئی فرد مرگیا ہو وہ

---

(۱) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی، ص ۵۱

اپنی وفاداریوں کی وجہ سے ہم سے ہمدردی حاصل کرتا ہے۔ تیرہ ماہ کی سن سے وہ گھر کے اندر ایک فرد کی حیثیت سے زندگی بسر کرتا ہے اور عمر کے آخری ایام میں جب اس کی بصارت کمزور ہو جاتی ہے تو وہ سڑک پر پھینکی گئی گیند لانے جاتا ہے اور کار کے نیچے آ کر موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ اس کی زندگی کا آخری لمحہ بھی وفاداری کرتے گزرتا ہے۔ کتے کی موت کا جس انداز سے بیان ہوا ہے، اس سے اختتام پر سوگواری کی کیفیت چھا جاتی ہے۔ یوسفی کو اس فن میں بڑا ملکہ حاصل ہے کہ وہ قاری کو ہنساتے ہنساتے ایسے موڑ پر لائیں جو اس کے لئے اذیت ناک بن جائے۔ یوسفی کے فن کی اسی خوبی کے پیش نظر نورالحسن نقوی نے لکھا ہے کہ

> ''یوسفی کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والا پڑھتے پڑھتے سوچنے لگتا ہے اور ہنستے ہنستے اچانک چپ ہو جاتا ہے۔ اکثر اس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔''

یوسفی کا یہ انشائیہ جتنے پرلطف انداز میں شروع ہوتا ہے اتنے ہی اندوہناک انجام پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ طربیہ انداز سے شروع ہو کر المیہ پر ختم ہونے والے اس انشائیے کو ہم خاکم بدہن کا منتخب انشائیہ کہہ سکتے ہیں۔ طنز و مزاح کے علاوہ طربیہ و المیہ عناصر کی مدد سے اس کا خمیر تیار کیا گیا ہے۔

خاکم بدہن کا اگلا انشائیہ ''بارے آلو کا کچھ بیان ہو جائے'' کے نام سے ہے۔ یوسفی کا یہ دلچسپ انشائیہ ہے تاہم مصنف کے نقطہ نظر کے متعلق قاری بدستور مغالطے میں رہتا ہے۔ کبھی آلو کی مدح میں یوسفی زمین و آسمان ایک کر دیتے ہیں اور کولمبس کو محض اس بنا پر جنت کا مستحق قرار دیتے ہیں کہ وہ امریکہ دریافت کرنے میں کامیاب ہوا تھا جس نے بقول مصنف دنیا کو دو نعمتوں آلو اور تمباکو سے روشناس کرایا اور کبھی آلو کی مدح سرائی اور سڈول پن کا ذکر کرتے ہیں تو لکھتے ہیں کہ

> ''سستا اتنا کہ آج تک کسی سیٹھ کو اس میں ملاوٹ کا خیال نہیں آیا۔ اسکینڈل کی طرح لذیذ اور زود ہضم وٹامن سے بھرپور خوش ذائقہ

صوفیانہ رنگ چھلکا زنانہ لباس کی طرح یعنی برائے نام۔"(۱)

اور جب اس کی ہجو بیان کرتے ہیں تو اسے مختلف النوع بیماریوں کا موجب قرار دیتے ہیں اور جب ڈشوں کا ذکر آتا ہے تو ایک طویل فہرست تیار ہو جاتی ہے مثلاً

آلو مٹر، آلو گوبھی، آلو میتھی، آلو گوشت، آلو مچھی، آلو بریانی، آلو کوفتہ، آلو پڑیاں، آلو سموسہ، آلو کارائتہ، آلو کا بھرتا، آلو کیمیاں، آلو کھیر، پوٹے ٹو کٹ لیٹ ، آلو مسلم، آلو دو نیم، آلو سوختہ و کوفتہ، آلو چھلکے دار، آلو بریاں، آلو نیم عریاں بلکہ کہیں کہیں بالکل عریاں۔

اس انشائیے میں بھی ناسٹلجیائی کیفیت کا اظہار ہوا ہے اور یہ کیفیت اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب مرزا کسی کو آلو کھاتے دیکھ اپنے بچپن کی زندگی کی طرف چھلانگ لگاتے ہیں۔ جہاں گرد آلود بالوں کے پیچھے شرارت سے روشن آنکھیں کرتا بٹنوں سے بے نیاز گلے میں غلیل اور پتنگ اڑانے والی انگلی پر کٹی ہوئی ڈور کی خون آلود لکیر دیکھ کر اور ویسی ہی بہت سی یادیں اور باتیں ذہن میں یادوں کے دریچے کھول جاتی ہیں۔ لیکن یہ ماضی تمنائی کی کیفیت مہلک نہیں اور ناسٹلجیا کے مرض کے متعلق یوسفی کے نظریئے میں شدت کی جگہ اعتدال نظر آتا ہے۔ مصنف نے بڑے دلچسپ طریقے سے اس انشائیے میں آلو کے متعلق مرزا کے خیالات کو بیان کیا ہے البتہ ابتدا سے آخر تک بلکہ اختتام کے بعد بھی قاری کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ یہ انشائیہ آلو کی مدح میں تحریر کیا گیا ہے یا ہجو میں۔ البتہ یوسفی کے زور بیان کی قوت کا یہ جادو ہے کہ جب وہ اس کی تعریف کرتے ہیں تو قاری ان کا ہم نوا بن جاتا ہے اور جب اس کی برائیاں بیان کرتے ہیں تو بھی قاری ان کا ہم خیال ہو جاتا ہے۔

پروفیسر کے عنوان سے تحریر کیا گیا خاکہ بھی دلچسپ ہے۔ اس خاکے میں مصنف اور مرزا عبدالودود بیگ کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن مرکزی کردار عبدالقدوس کا ہے جو بینک میں ملازم ہیں اور قدم قدم پر اپنی احمقانہ حرکتوں سے تفریح کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ بینک کی ملازمت

(۱) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی ص ۷۵

کے دوران بھی ادبی ذوق میں کمی واقع نہیں ہو پاتی اس لئے مختلف سطحی رسالوں کے مدیروں سے تنگ آکر مشاعرہ کا انعقاد کرنا اور ٹیلی فون پر اشعار سننا سنانا اور اسی قبیل کی دوسری حرکتوں سے اس خاکے میں مزاح کا رنگ بھرا گیا ہے۔ اردو کے بعض رسالوں کے ذریعہ سطحی ادب کو فروغ دینے کو بھی نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔ پروفیسر کا کردار بجائے خود ایک پر مزاح کردار ہے لیکن مرزا کی شخصیت اور مصنف کی موجودگی نے مزید دلچسپی کا سامان فراہم کیا ہے۔ اپنے مخصوص زاویہ نظر اور تمام اشیا کے متعلق خود ساختہ رائے دینے کی وجہ سے پروفیسر کا کردار بڑا دلچسپ بن گیا ہے اور اس کردار کے پس منظر میں ایسے واقعات اور افعال کا بیان ہوا ہے جس میں ہنسی اور تفریح کا پہلو نمایاں ہے طنز بھی ہے لیکن مزاح نے اس کا رنگ پھیکا کر دیا ہے۔ یہ انشائیہ چھوٹے چھوٹے مزاحیہ جملوں اور پر لطف مکالموں سے عبارت ہے۔ دو جملے دیکھیں

۱۔ ''آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں سمجھداری کی باتیں ہی کیوں نہ کرے۔'' (۱)

۲۔ ''بیوی کو پیرس ڈھو کر لے جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ایوریسٹ سر کرنے نکلے اور تھرماس میں گھر سے برف کی ڈلی رکھ کر لے جائے۔'' (۲)

آخر میں پروفیسر کے ذریعہ ایک مدیر محترمہ کے گھر جا کر ایک رسالے کے لئے انٹرویو دینے اور نشے کی حالت میں انٹرویو کے دوران الٹے سیدھے جوابات دینے سے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

خاکم بدہن کا اگلا انشائیہ ''ہوئے مر کے ہم جو رسوا'' کے نام سے ہے یہ عنوان غالب کے مصرعے سے ماخوذ ہے اس میں ایک ضعیف آدمی کی موت اور تدفین کے وقت غیر شرعی رسومات اور تدفین میں شامل لوگوں کے بے تکے کلمات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے ذریعہ اسی موضوع پر ''مردہ بدست زندہ'' کے عنوان سے تحریر کئے گئے انشائیے سے یہ

---

(۱) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی ص (۲) ایضاً ص ۹۷

انشائیہ دلچسپ اور بہتر اس معنوں میں ہے کہ اس میں سرسری اور سپاٹ انداز میں تبصرہ نہیں کیا گیا ہے۔ مشرق میں عجیب وغریب بات ہے کہ کسی کے انتقال کے بعد لوگ اس کے گناہوں کا رجسٹر بند کردیتے ہیں اوراس کی ذات سے ایسی صفات منسوب کرنے لگتے ہیں جن کا دور سے بھی ان کا کوئی واسطہ نہ رہا ہو۔ تاہم اس انشائیے میں مصنف نے مرحوم کے گناہوں کے دفتر کو بند نہیں کیا ہے۔ بلکہ اس کو اور زیادہ مبالغے سے پیش کیا ہے۔ مثلاً مرحوم کی بیوی کا یہ بیان کس قدر دلچسپ اور مبالغہ آمیز ہے کہ

''ممدوحہ نے مشہور کر رکھا تھا کہ (خدا ان کی روح کو نہ شرمائے)
مرحوم شروع سے ایسے ظالم تھے کہ ولیمہ کا کھانا بھی مجھ نئی نویلی دلہن سے
پکوایا۔''

اس انشائیے میں مرزا کی موجودگی اور قدم قدم پر بے موقع و بے محل تبصرہ نے اس کو پر لطف بنا دیا ہے۔ اس انشائیے میں طنز ومزاح کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو لوگ جہلم کے موقع پر پیٹ بھر کر کھانا کھاتے ہیں اور بے وقت بے معنی اور مہمل گفتگو سے باز نہیں آتے ہیں۔ اور مرحوم کے اندر اس موقع پر خوامخواہ کی اچھائیاں تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ یوسفی کو یہ ہنر آتا ہے کہ کسی میت کی موجودگی میں بھی قاری کو ہنسنے اور قہقہہ لگانے پر مجبور کرسکتے ہیں۔ مصنف نے مرحوم کا بھی مضحکہ اڑایا ہے جو بے مقصد وصیت کر کے نئی پریشانیاں پیدا کر جاتے ہیں۔ یوسفی کا یہ انشائیہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ بعض ایسی برائیوں کی جانب اشارہ کرتا ہے جو ہمارے معاشرے میں غلط طور پر رائج ہو کر جڑ پکڑتی جارہی ہیں۔

خاکم بدہن کا اگلا انشائیہ ہل اسٹیشن کے نام سے ہے جس میں ایک پہاڑی سفر کی داستان کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سفر کی دلچسپی کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قدوس کے علاوہ ضرغوص جیسی شخصیت مصنف کے ہم رکاب ہوتی ہیں۔ اس میں ضرغوص اور قدوس کا کردار ایک دوسرے کی ضد کہے جاسکتے ہیں کیوں کہ ایک نئے خیالات کا

دلدادہ ہے تو دوسرا پرانی قدروں کا امین۔ پروفیسر قدوس کی شخصیت پر قدامتی رنگ اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ بقول مصنف

> ''آخر کس باپ کے بیٹے ہیں ان کے والد بزرگوار مرتے مر گئے مگر فرنگی کی ریل میں نہیں بیٹھے۔ اور آخر دم تک اس عقیدے پر بڑے استقلال سے قائم رہے کہ دوسرے حصوں میں چاند اتنا بڑا ہو ہی نہیں سکتا جتنا کہ چاکسو میں۔''(۱)

یوسفی کے اس اقتباس سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں کا مذاق اڑاتے ہیں جو پرانے خیالات کی زنجیروں میں قید اور تنگ نظری کا شکار ہیں لیکن قاری اس وقت چونک پڑتا ہے جب ضرغوص کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ

> ''بڑے وضعدار آدمی ہیں اور اس قبیلے سے ہیں جو پھانسی کے تختے پر چڑھنے سے پہلے اپنی ٹائی کی گرہ درست کرنا ضروری سمجھتا ہے۔''(۲)

درحقیقت یوسفی ان لوگوں کا مضحکہ اڑاتے ہیں جو قدامتی رنگ یا جدیدیت کا لباس اپنانے میں حد سے تجاوز کرتے ہیں وہ انتہاپسندانہ روش کے برخلاف اعتدال اور میانہ روی کے قائل ہیں اور غلط کام خواہ وہ کسی سے سرزد ہوا ہو اس کی پردہ پوشی کے بجائے اسے زمانے پر آشکار کرتے ہیں۔ ان کی فکر کی بنیاد خوش گمانی کے بجائے حقائق پر ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ایک جانب بابر کے کارناموں پر فخر کرتے ہیں تو ہیں واجد علی کی تعیش پسندی پر طنز کے تیر بھی چلاتے ہیں ذیل کا اقتباس دیکھیں

> ''ہماری قوم کا ایک فرد ظہیر الدین بابر کہ جس کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے یہ کوہ و دمن یہ دشت و جبل کبھی گونجے تھے دو قوی الجثہ سپاہیوں کو بغل میں دبا کر قلعے کی فصیل پر بے تکان دوڑتا تھا مگر ہماری

---

(۱) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۳۸ (۲) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۳۹

تاریخ بابر پر ختم نہیں ہوتی سرکار۔آپ یہ کیسے بھول گئے کہ واجد علی شاہ تاجدار اودھ جب زینے پر لڑکھڑاتے ہوئے چڑھتے تو سہارے کے لئے (اس زمانے میں لکڑی کے ریلنگ ایجاد نہیں ہوئی تھی) ہر سیڑھی پر! جی ہاں ہر سیڑھی پر دونوں طرف نوخیز کنیزیں رہتی تھیں مغلوں کی تلوار کی طرح خمیدہ و بے نیام۔‘‘(۱)

یہ سفرنامہ چھ ابواب پر محیط ہونے کے باوجود بے حد دلچسپ اور پر مزاح ہے، پہاڑی زندگی کوہ پیمائی قدرتی مناظر اور فطری نظاروں کی تصویر کشی کرتے کرتے یوسفی کا نوک قلم ان تلخ حقائق کو آشکار کرنے لگتا ہے جو ہماری زندگی اور معاشرے کا حصہ ہیں اور جن کا مشاہدہ ہم روزانہ کی زندگی میں کرتے ہیں۔ذیل کا اقتباس دیکھیں

’’انہیں سڑکوں پر اپنے گلدان میں برگد اگانے والے انٹیلکچویل کسی خوبصورت لڑکی کو شرف زوجیت بخشنے کی گھات میں لگے رہتے ہیں۔ ادھر خوبصورت لڑکی چراغ زیبا لئے اس تلاش میں سرگرداں کہ کسی لکھ پتی بوڑھے کی بیوہ بن جائے۔یہ سوئمبر یہ سہاگ رات ہر اسٹیشن پر ہر سال منائی جاتی ہے۔‘‘(۲)

یوسفی کا یہ انشائیہ بہت دلچسپ ہے تاہم اس سفر میں مصنف کے ہمراہ مرزا عبدالودود بیگ پروفیسر قدوس اور ضرغوص کی صحبت نے مزید دلچسپی اور مضحکہ خیزی کے پہلو نمایاں کئے ہیں۔

بائی فوکل کلب خاکم بدہن کا ایک ایسا انشائیہ ہے جس میں مصنف نے اپنی خراب صحت اور مستقل علالت کو موضوع بنا کر خود اپنا مضحکہ اڑایا ہے۔اس انشائیے میں بھی مرزا کا کردار موجود ہے جو اپنی حرکتوں اور غلط مشوروں سے قارئین کو مستقل دلچسپی اور تفریح کا سامان بہم پہنچاتا رہتا ہے۔یوسفی نے ایک مذہبی قوالی کا چشم دید واقعہ بیان کیا ہے جس میں حال آنے اور اودھم

(۱) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۴۷ (۲) ایضاً ص ۱۵۷

چوکڑی مچانے کی کیفیت کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ انشائیہ بھی طنز ومزاح کے خوشنما رنگوں سے مزین ہے۔

خاکم بدہن کا آخری انشائیہ چند تصویر بتاں کے عنوان سے ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ یوسفی کے پہلے مجموعے کا آخری انشائیہ اور دوسرے مجموعے کا آخری انشائیہ کے عنوانات غالب کے مصرعوں سے ماخوذ ہیں۔ پہلے میں تجریدی آرٹ کو موضوع بنایا گیا ہے دوسرے میں فوٹو گرافی کے فن میں درک نہ ہونے کے باعث مصنف کا دوسرے شناساؤں سے تعلقات خراب ہونے کی حکایت کو لطف لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔ یوسفی نے اس انشائیے کو بھی طنز ومزاح کے رنگ سے خوش نما بنانے کی کوشش کی ہے لیکن وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ اس میں روانی فطری پن اور بے ساختگی کا وہ احساس بھی نہیں جو اس مجموعے کے دوسرے انشائیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یوسفی کی گرفت کہیں کہیں ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں کاغذی ہے پیرہن میں زیاد برجستگی اور شگفتگی موجود ہے۔

زرگزشت:۔ دو انشائیوں کے مجموعوں کے بعد یوسفی کی تیسری کتاب زرگزشت کے نام سے شائع ہوئی۔ قاری کو اس کتاب کے مزاج کا اندازہ اس کے نام ہی سے ہو جاتا ہے۔ جب یوسفی سرگزشت کو زرگزشت اور سوانح عمری کو سوانح نوعمری کہتے ہیں۔ زرگزشت میں یوسفی کا ظرافتی رنگ زیادہ شوخ دلکش اور نکھرا ہوا دکھائی پڑتا ہے۔ اس کے اندر زیادہ سادگی روانی اور صحت مندی کے علاوہ ذہانت کی چمک اور بے تکلفی کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ الفاظ کے استعمال میں فنی مہارت تشبیہات کے استعمال میں ندرت تحریف نگاری اور زور بیان کی قوت سے یوسفی نے اس کے دامن کو زیادہ پرکشش بنا دیا ہے۔ یہ کتاب یوسفی کے بینکنگ کیریر کے ان ابتدائی چھ سات برسوں کی داستان ہے جب ہجرت کے بعد انہوں نے اس پیشے کو ذریعہ معاش کے طور پر اپنایا تھا۔ موضوع اور مواد کے نقطۂ نظر سے یہ خودنوشت سوانح سے قریب ہے تاہم اس میں موجود فضا اور ماحول کے اعتبار سے اسے طنز ومزاح کی تخلیق کہنا زیادہ درست ہوگا۔ اس تخلیق کو سوانحی کتاب تسلیم کرنے میں اس

لئے بھی تامل ہوتا ہے کہ تین سو سے زائد صفحات پر محیط اس کتاب کے بالاستیعاب مطالعہ کے بعد بھی یوسفی کی نجی زندگی ذاتی شوق گھریلو ماحول ادبی سفر خاندانی حالات اور اہل وعیال سے متعلق معلومات کا جو خزانہ قاری کے ہاتھ لگتا ہے وہ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ چند صفحات کا احاطہ کر سکے۔

تزک یوسفی کے نام سے مقدمہ کے علاوہ، سبق یہ تھا پہلا کتاب ربا کا، رہے دیکھتے اوروں کے عیب وہنر، کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا علم دریاؤ، پروٹوکول، فینی ڈارلنگ، کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ، مدد دے، جانا ہمارا کاک ٹیل پارٹی میں، موصوف اور موصوفہ کے نام سے باب قائم کرنے کے علاوہ یوسفی نے بہت سے ذیلی عنوانات کے تحت اپنی ملازمت پیشہ زندگی کو بڑے سلیقے دلچسپی اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یوسفی کے فن کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو اپنے اوپر قہقہہ لگانے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ اردو میں سجاد حسین نے حاجی بغلول سرشار نے خوجی فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد امتیاز علی نے چچا چھکن کا حلیہ بیان کر کے اور ان کے ذہنی اور جسمانی عیوب کو ظاہر کر کے قارئین کی دلبستگی کا سامان مہیا کیا ہے۔ تاہم ایسے ظرافت نگار کم ہیں جو یوسفی کے انداز میں خود اپنی برائیوں بیماریوں اور جسمانی عیوب کو ظاہر کرنے کی جسارت کر سکیں۔ زرگزشت کے مقدمے میں یوسفی نے جس انداز سے خود اپنا مضحکہ اڑایا ہے اس سے ان کی وسیع الذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ زرگزشت کی فنی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے ابن اسمٰعیل نے لکھا ہے کہ:۔

> ’’زرگزشت ایک ایسا مزاحیہ شاہکار ہے جو کسی بے جوڑ زنجیر کی طرح ہے۔ آغاز سے انتہا تک ایک ایسا شاہپارہ ہے جو سطروں کی زنجیروں میں قاری کو جکڑ لینے کی بے پناہ قوت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ یوسفی نے اس میں لفظوں کے کھیل کا جادو جگا کر اپنے فرش کو عرش کی بلندیوں تک پہنچا کر دم لیا ہے۔‘‘ (۱)

---

(۱) اردو طنز و مزاح، احتساب وانتخاب، ابن اسمٰعیل ص ۸۴

زرگزشت کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یوسفی کی پرورش راجستھان کے ایک ایسے مذہبی گھرانے میں ہوئی جہاں ہر عمل کا محاسبہ شرع کی روشنی میں کیا جاتا تھا۔ خود ان کے والد ایک کٹر قسم کے ایسے مذہبی آدمی تھے جن کو تصاویر اور سود کی حرمت میں ذرا بھی احتمال نہ تھا۔ یوسفی اپنے والد کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

''والد مرحوم پاکستان آنے لگے تو اپنے پوسٹ آفس سیونگ بینک اکاؤنٹ میں ساڑھے چار ہزار روپے چھوڑ آئے تھے جو ان کے حساب سے بیس سال کے سود کی رقم بنتی تھی۔ وہ کسی ایسے مسلمان کے یہاں دعوت کھانا تو بڑی بات پانی پینا بھی حرام سمجھتے تھے جس کے متعلق انہیں معلوم ہو کہ وہ اکاؤنٹ پر سود لیتا ہے۔''(۱)

یہ بات انسانی سرشت میں داخل ہے کہ انسان اپنا احتساب کرتے وقت خود کو بہت سی رعایات کا مستحق قرار دے لیتا ہے۔ تاہم یوسفی نے اپنے اعمال کا جائزہ لیتے وقت پوری دیانت داری اور نیک نیتی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ بینک کی ملازمت کو شرع کی رو سے حرام سمجھتے ہیں اور اس پیشے کو ذریعہ معاش تو بناتے ہیں لیکن اس کے لئے کوئی مذہبی جواز، کوئی دلیل، کوئی منطق، کوئی تاویل، کوئی حیلہ حوالہ تلاش نہیں کرتے بلکہ کشادہ دلی کے ساتھ بینک کی ملازمت کو خلاف شرع ہونے کا اقرار و اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''غالب نے خود کو اس بنا پر آدھا مسلمان کہا تھا کہ شراب پیتا ہوں سود نہیں کھاتا۔ فقیر سود کھاتا ہے حرام شے نہیں پیتا کہ وہ وسیلہ معاش نہیں۔ حضرت موسیٰ کی امت نے تو سونے کے بچھڑے کی صرف پرستش ہی کی تھی ہم تو اس سے افزائش نسل کا کام بھی لینے لگے۔ سود پر روپیہ چلانا انسان کا دوسرا قدیم ترین پیشہ ہے۔ اس کے بارے میں کم از کم اردو میں

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص ۳۸

ابھی تک کچھ نہیں لکھا گیا۔ پہلے قدیم ترین پیشے کا حق تو مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا میں اور بعد ازاں سعادت حسن منٹو نے بکمال حسن و خوبی وخوباں ادا کر دیا'' (۱)

زرگزشت کی مقبولیت اور کشش کی بنیادی وجہ اس کا ساحرانہ انداز بیان اور حد سے تجاوز کرتی مبالغہ آرائی ہے۔ واقعات کی ترتیب اور کرداروں کی تشکیل میں یوسفی نے بڑی فنکاری اور چابک دستی کا ثبوت دیا ہے لیکن ان کے بیان میں صداقت سے زیادہ غلو کا پہلو نمایاں ہے اس وجہ سے اکثر مقامات پر تمسخر اور کہیں کہیں تصنع کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں بیان کئے گئے کردار و واقعات حقیقی ہوں تو بھی یوسفی نے اسے اپنے زور تخیل سے غیر حقیقی بنا دیا ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کہ واقعات کے ہجوم اور کرداروں کے ازدحام کے باوجود ہر کردار اور ہر واقعہ انفرادی حیثیت اور مقناطیسی کشش کا حامل ہے۔ یہ کردار و واقعات بڑی سرعت کے ساتھ زرگزشت کے پردے پر نمودار ہوتے ہیں اور اپنا جلوہ دکھا کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ البتہ قاری کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ وہ کس واقعہ اور کس کردار کو زیادہ اہمیت دے۔ یوسفی نے اپنی نوکری پیشہ زندگی کے متعلق صرف ان حالات و واقعات کا بیان کیا ہے جو ہر ایک کے لئے دلچسپ سبق آموز اور کشش کا باعث ہوں۔ وہ مزاح کے لطیف پیرائے میں واقعات گڑھتے اور بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ مزاح کا رنگ کہیں کہیں زیادہ شوخ ہو گیا ہے اور واقعات کے بیان میں اس قدر غلو سے کام لیا گیا ہے کہ قاری کے پاس بے ساختہ قہقہہ لگانے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔ ایک مثال دیکھئے:۔

''ناگاہ اسی کرسی کی گہرائیوں سے ایک کتا کھڑا ہوا اور ہمارے شانوں پر دونوں پنجے رکھ کر ہمارا گرد آلود منہ اپنی زبان سے صاف کیا۔'' (۲)

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۱ (۲) ایضاً ص ۲۷

اس کتاب میں مصنف نے جنس اور جنسی موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت اسے خیال اور الفاظ کے ایسے دبیز پردے میں پیش کیا ہے جہاں تک عام قاری کی نگاہوں کی دسترس ممکن نہ ہو۔ دو مثالیں دیکھئے:۔

۱۔ ''حسن خود بین وخود آرا جب ۴۳ نمبر کے مشمولات کا ۳۴ نمبر کے سوئٹر میں خلاصہ کرکے آئینہ دیکھتا ہے تو خیال کی سرخی رخساروں پر دوڑ جاتی ہے جسے موسم سرما کے خون صالح پر محمول کیا جاتا۔''(۱)

۲۔ بھرے بازار میں بلکتے ہوئے بچوں کے منہ میں کھڑے کھڑے چھاتی دیتی ہوئی عورتیں۔بعض لاڈلے تو اتنے بڑے ہو گئے تھے کہ خود کھڑے ہو کر کھڑے ہوئے منبع سے جوئے شیر نکال رہے تھے۔''(۲)

زرگزشت کی زبان میں سادگی سلاست اور روانی ہونے کے ساتھ ہی ایک تاثیر ہے جس کا اثر ابتدا سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔اس میں تحریف نگاری کے جوہر اور زبان وبیان کی خوبیوں کے علاوہ انشاء پردازی کے بھی بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔واقعات وکردار کی تشکیل میں یوسفی نے اپنی پوری خلاقی اور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے جس سے مزاح زرگزشت کے رگ وریشے میں اتر گیا ہے۔اس کتاب میں عصری ادب اور ادیبوں پر بھی چوٹ کی گئی ہے اور معاشرے کی دوسری برائیوں کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے۔اگرچہ اس کا غالب رجحان مزاح کی جانب ہے۔تاہم اکثر مقامات پر طنز کے کانٹے کی چبھن سے قاری بے قرار ہو اٹھتا ہے۔ذیل کے اقتباسات دیکھئے:۔

۱۔ ''خدا کو حاظر و ناظر جان کر کہتے ہیں کہ جتنی بھی گالیاں ہمیں یاد تھیں وہ سب ہم نے اپنے بزرگوں اور ماسٹروں ہی سے سیکھی ہیں۔''(۳)

۲۔ بزرگوں نے صدیوں پہلے کفایت شعاری کو ہندوانہ رسم سمجھ کر ترک کردیا تھا۔سو پشت

---

(۱) زرگزشت مشتاق احمد یوسفی ص ۲۱ (۲) ایضاً ص ۲۹ (۳) ایضاً ص ۴۰

سے جن قوموں کا اور قبیلوں کا پیشہ آبا سپہ گری (یعنی پہلے دشمن بنانا اور پھر انہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر موت کے گھاٹ اتارنا یا وہ اس پر رضامند نہ ہوں تو خود اتر جانا) رہا ہو وہ تجارت کو تلی دال کھانے والے بقالوں کا حق سمجھ کر اس سے اجتناب کریں تو تعجب نہ ہونا چاہئے۔"(۱)

۳۔ "ایک ریت سی پڑ گئی تھی کہ مسلمان رؤسا اور جاگیرداروں کی آمدنی کا حساب تو ہندو منیم رکھتے تھے اور خرچ کا حساب خود عدالت کو قرقی کے وقت بنانا پڑتا تھا۔ اعمال کے حساب کتاب کا جنجال ہم نے کراما کاتبین کو اور متعلقہ آڈٹ منکر نکیر کو سونپ رکھا ہے۔ روپیہ ہمیشہ کم ہی معلوم ہوتا ہے۔"(۲)

بینک کے عملے کے جملہ افراد اور بہت سے کرداروں کی مدد سے یوسفی نے اپنی نوکری پیشہ زندگی کو اس سلیقے سے پیش کیا ہے کہ ہر قدم پر مسرت اور مسرت آفرینی کی فضا برقرار رہتی ہے۔ بینک میں نوکری کے لئے جو انٹرویو کا نقشہ بیان کیا ہے اس سے فضا زعفران زار ہو گئی ہے۔ شراب کے نشے میں دریافت کئے گئے سوالات اور ان کے فی البدیہہ غیر متعلقہ جوابات سے قہقہے فروغ پاتے ہیں۔ یوسفی اپنی نااہلی کے قصے ناسمجھی کے واقعے اور مضحکہ خیز حلئے کو بیان کر کے قارئین کے ساتھ قہقہوں میں شریک ہوئے ہیں۔ اس کہانی میں یوسفی نے سب سے زیادہ مسٹر اینڈرسن کی شخصیت کو فوکس کیا ہے۔ یہ کردار بینک کا مینیجر ہونے کے ساتھ ہی بلانوش بھی ہے۔ زرگزشت میں ابتدا سے آخر تک شراب کے نشے میں اپنی گفتار و افعال سے قاری کی دل بستگی کا سامان فراہم کرتا رہتا ہے۔ یوسفی نے نوکری پیشہ زندگی کے معلم اول یعسوب الحسن غوری کا بھی خاکہ پیش کیا ہے جو حد سے زیادہ وہمی اور شکی مزاج واقع ہوئے ہیں۔ نوکری کے ابتدائی دنوں میں یوسفی کو جس سختی اور طعن و تشنیع کا سامنا کرنا پڑتا تھا اس کو بھی انہوں نے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ڈیسوزا کا کردار سامنے آتا ہے جس سے یوسفی بینک کے رموز و اسرار سیکھتے ہیں۔ عبدالرحمان قالب بھی بڑی دلچسپ شخصیت کے مالک ہیں ان کا تعلق بلند شہر سے ہے۔ حد سے زیادہ

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص ۳۴ (۲) ایضاً ص ۳۴

مبالغہ آرائی ڈینگیں مارنے اور تلفظ کی غلطیوں کی وجہ سے ان کا کردار دلچسپ بن گیا ہے۔ بینک کے محکمہ سراغرسانی سے متعلق احسن فاروقی کی شخصیت اور ان کی رفاقت بھی قاری کو حظ پہنچانے کا باعث بنی ہے۔ یہ شاعر اور بے فکرے انسان ہیں۔ بعد میں ایک بزرگ سے بیعت کرنے کی وجہ سے ان کی زندگی میں قابل ذکر تبدیلی رونما ہوتی ہے اور جب غربت کی وجہ سے ان کی اہلیہ کی موت واقع ہو جاتی ہے تو بھی وہ اپنی زبان پر حرف شکایت نہیں لاتے۔ اسی بنا پر قاری کی ہمدردیاں دیر تک احسن فاروقی کے ساتھ برقرار رہتی ہیں۔ سابق سیکنڈ لیفٹیننٹ این ایم ایم این پی کنجو کا کردار بڑی اہمیت اور دلچسپی کا حامل ہے۔ پورا نام سابق لیفٹیننٹ نواب محمد عمر مجاہد نجاس پاشا کنجو ہے۔ کرناٹک سے تعلق ہے۔ یہ کردار اپنی عیاری اور چرب زبانی سے لوگوں کی دلبستگی کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اور آخر کار بینک سے فراڈ کر کے بمبئی فرار ہونے وہاں فلم انڈسٹری میں پناہ لینے اور وہاں بھی دیوالیہ ہونے کے بعد صوفی کا روپ دھارنے کے جو مراحل یہ کردار طے کرتا ہے اس کے مطالعے سے یہ علم ہوتا ہے کہ کس طرح مذہب کے لبادے میں ایک انسان اپنا مکروہ چہرہ چھپالیتا ہے اور سادہ لوح عوام کو اپنے مکروفریب کے دام میں گرفتار کر کے ان سے اپنا پیٹ بھرتا ہے۔ کنجو کے ساتھ ہی چاچا فضل دین کا کردار ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے جو نیک سادہ دل اور غریب آدمی ہے۔ بینک میں فقط ۲۷ روپے ماہوار پر ملازمت کرنے والا یہ کردار چھل کپٹ اور مکروفریب سے ناآشنا ہے۔ وہ بینک کے دس لاکھ روپے پر بہ آسانی ہاتھ صاف کرسکتا ہے لیکن وہ ایسا نہیں کرتا کیونکہ وہ نیک نیت حرص وہوس سے بے خبر ایک سادہ لوح انسان ہے۔ خان سیف الملوک خاں کا کردار بھی بڑا دلچسپ ہے۔ بہ ظاہر اپنی لن ترانیوں کے ذریعے دوسروں کو حظ پہونچانے والا یہ کردار آخر وقت میں جس انداز سے یوسفی کو اپنی موروثی بندوق ہدیہ کرتا ہے اس سے اس کردار کے باطن میں چھپا انسان دوست آدمی یک لخت ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ مشتاق احمد کی بعد کی تصنیف آب گم میں موجود اورنگ زیب خاں کے کردار کے اندر بھی اسی کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہ دونوں کردار آخر وقت میں اپنی شرافت اور دوستی کی ایسی

مثال پیش کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کے اندر پوشیدہ جوہر کو دریافت کر کے قاری چونک پڑتا ہے۔ان کی قربانیاں ایسی ہیں جو قاری کے دل میں انمٹ نقوش ثبت کر دیتی ہیں۔

نورالحسن شیخ کا کردار بھی اپنے اندر کشش رکھتا ہے۔مختلف بینکوں سے فراڈ کر کے روپیہ نکلوانا ہی اس کی زندگی کا مقصد ہے۔بینکوں کے علاوہ کئی سیٹھوں سے بھی فریب دیکر یہ کردار روپیہ حاصل کر لیتا ہے اور ڈھاکہ فرار ہو جاتا ہے۔یوسفی جب تفتیش کے لئے ڈھاکہ پہونچتے ہیں تو نورالحسن شیخ کے ٹھاٹ باٹ اور اطمینان کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں۔یہ کردار شیخ چلی کی طرح اپنے دماغ میں بڑے بڑے منصوبے بناتا ہے اور چند محیرالعقول چیزیں ایجاد کرتا ہے جس میں ایک ایسے آلے کی ایجاد شامل ہے جس کے لگا دینے سے یہ فائدہ ہے کہ جو شخص ٹیلی فون کرے گا اس کا فون ڈیڈ ہو جائیگا۔ایسے ہی ایک عینک ایجاد کرتا ہے جس سے صرف انسانی جسم کا ڈھانچہ نظر آتا ہے اور ایک ایسا ٹیبل فین ایجاد کرتا ہے جو بظاہر ٹیبل فین ہوتا ہے لیکن اس کی تصویر اس طرح ہوتی ہے کہ چار پنکھوں کو ٹیبل کے نچلے حصے میں فٹ کیا جاتا ہے۔بقول نوارالحسن اس ٹیبل فین پر لاگت ساڑھے تین لاکھ روپے کی آتی ہے لیکن وہ یوسفی کو فقط نو سو روپے پر فروخت کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔بعدازاں یوسفی اسے ایک تصویر کے عوض اپنے باس کو دے دیتے ہیں۔اس پنکھے کا نام یوسفی نے فینی ڈارلنگ رکھا ہے اور اس کے لئے علیحدہ باب قائم کر کے تیس صفحات پر اس کی کارگزاریوں کی دلچسپ روئداد بیان کی ہے۔اس باب میں فینی کی نقاب کشائی کے وقت پارٹی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔اس باب میں محیرالعقول ایجادات کے دو کارٹون بھی شائع ہوئے ہیں جو بے حد دلچسپ ہیں۔

کرداروں کی بھیڑ بھاڑ میں جرمن لیڈی کا کردار بڑی کشش اور انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔جرمن لیڈی کا خاکہ بڑی فنکاری سے تیار کیا گیا ہے جو اپنی تمام رعنائیوں اور حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔شراب کے نشے میں سرزد ہونے والی اس کی حرکتوں سے قاری محظوظ ہوتا ہے۔جنسی بے راہ روی تعیش پسندی اور بلانوشی قاری کے لئے تفریح طبع کا باعث بنتی ہے۔نسوانی کرداروں میں امریکی شعلہ بدن دوشیزہ کے علاوہ وہ نسوانی کردار بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے جو مسٹر اینڈرسن کی زندگی میں تبدیلی لانے کا باعث بنتا ہے۔اس دوشیزہ کی بے فکری

آوارگی اور حد سے بڑھی آزاد خیالی بھی مسرت ودلبستگی کا سامان مہیا کرتی ہے۔

زرگزشت کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ اس میں کرداروں کی گفتار وافعال اور عادات و اطوار کے پس منظر میں ہم ان کے تہذیبی وثقافتی انفرادیت سے بھی روشناس ہوتے ہیں۔ زرگزشت کے بیشتر کردار علیحدہ علیحدہ ملکوں صوبوں اور خطوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ زرگزشت کے کینوس پر وہ اپنی علاقائی تہذیب کی شناخت کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں مثلاً خاں سیف الملوک قبائلی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں تو قنبر علی شاہ تنزانیہ اور افریقہ کے جنگلوں کا احوال بتلاتے ہیں کنجو پاشا کرناٹک اور احسن فاروقی بلند شہر کی تہذیب وثقافت کو پیش کرتے ہیں تو یوسفی بھی اس موقع پر خاموش نہیں رہتے اور اپنے آبائی وطن کی رسم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

"راجستھان کے راجپوتوں میں الٹا دستور ہے۔ اونٹ پر بیٹھی ہوئی عورت کے انداز نشست کو دیکھ کر ایک میل دور سے بتلا سکتے ہیں کہ وہ سوار کی بہن ہے یا بیوی۔ بہن کو راجپوت سردار ہمیشہ آگے بٹھاتے ہیں تا کہ وہ خدانخوستہ گر پڑے تو فوراً پتہ چل جائے۔ بیوی کو پیچھے بٹھاتے ہیں۔ اور محبوبہ کو؟ اغوا کے لئے دیس میں ہمیشہ گھوڑے استعمال ہوتے ہیں۔"(۱)

یوسفی نے صرف بینک کی سپاٹ اور بے کیف زندگی کو ہی پرکشش بنا کر پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس کے ذیل میں بہت سے ضمنی واقعات بھی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے اور ان واقعات کو بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ زرگزشت کے واقعات میں ضم کر دیا گیا ہے ایک رسم کا تذکرہ کرتے ہوئے یوسفی لکھتے ہیں کہ۔

"برصغیر کے بعض پس ماندہ علاقوں میں ابتک یہ دستور چلا آتا ہے کہ برادری کی بڑی بوڑھیاں کسی کے ہاں غمی میں شریک ہوتی ہیں تو

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص

لمبا سا گھونگھٹ کاڑھ کے بیٹھ جاتی ہیں اور اپنے اپنے پیاروں کے نام لیکر بین کرتی ہیں دہاڑتی ہیں۔ سب اپنے اپنے مردوں اور مردوں کی خوبیاں بیان کر کے خشک آنسوؤں سے روتی ہیں۔ اگر کوئی ناواقف حال پہونچ جائے تو ایک گھنٹہ بین سنکر بھی یہ فیصلہ نہیں کرسکتا کہ اس مجلس آہ وبکا میں دوڈھائی سو مردوں میں سے آج کا مرحوم خصوصی کون ہے۔"(۱)

ان ضمنی واقعات سے قاری کبھی محظوظ ہوتا ہے کبھی عبرت حاصل کرتا ہے تو کبھی طنز کی چبھن محسوس کرتا ہے۔ ایسے ہی ایک واقعے میں مصنف جب اپنی گھڑی چوری ہونے کی رپورٹ درج کرانے تھانے پہونچتا ہے تو داروغہ جس انداز سے جرح کرتا ہے اس سے پولیس کے لب ولہجہ کی کڑک اور دھمک صاف محسوس ہوتی ہے۔ وہ صرف مہمل سوالات کر کے یوسفی کو پریشان ہی نہیں کرتا بلکہ خود انہی پر مجرم ہونے کا شبہ کرتا ہے اور ڈراتا دھمکاتا ہے۔ یوسفی نے اس واقعے میں پولیس کے ظالمانہ رویے کا مذاق اڑاتے ہوئے پولیس کے ناقص نظام پر بھرپور چوٹ کی ہے۔

یوسفی نے ایک باب ناٹک کے عنوان سے قائم کیا ہے جس میں ایک تھیریٹیکل کمپنی کی کارگزاریوں کا بیان مزاحیہ انداز سے کیا ہے۔ یوسفی کی دلچسپی اور مصنف کی بحیثیت راوی موجودگی اور ان پردلچسپ تبصروں نے اس باب کو پرلطف بنادیا ہے۔ اس میں کئی اہم کردار ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن سب سے اہم کردار ریاضت علی سوختہ کا ہے جو اس کمپنی کے لئے مکالمے وغیرہ تحریر کرتے ہیں۔ طاہر صاحب کا کردار بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کمپنی سے ان کا والہانہ عشق ان کے جج بننے اور فوت ہونے تک کے واقعات کا بیان ہوا ہے۔ اس کمپنی کی ایک دوشیزہ کو سونے کے دانت والی لڑکی کے نام سے متعارف کرایا گیا ہے۔ اس سونے کے دانت والی لڑکی کے فوت ہونے کے بعد یوسفی کے قلم سے حقیقت پر مبنی ایک ایسا تلخ جملہ نکلتا ہے جس کی زہرناکی کا اثر قاری کے دل ودماغ پر دیر تک برقرار رہتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ۔

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص ۸۶

"منشی ریاضت علی اور چار پانچ ساتھی راتوں رات اسے میوہ شاہ قبرستان میں طاہر صاحب کی پائنتی گاڑ آئے۔اس کے جسم نے ہوس کی بہت مار سہی تھی۔دوزخ میں اس سے بڑھکر اور کیا ہوگا۔"(۱)

زرگزشت میں یوسفی نے ایک کاک ٹیل گائیڈ بھی تیار کی ہے اور انہوں نے کاک ٹیل پارٹی کے جو بارہ اصول وضع کئے ہیں وہ بڑے پر مزاح ہیں ان میں دو ایک کو یہاں نقل کرنا لطف سے خالی نہ ہوگا۔

۱۔ "جب ہر بات FUNNY اور ہر چہرہ حسین دکھائی دینے لگے تو فوراً کوئی ترش چیز کھالو۔یہ دستیاب نہ ہو تو اپنی بیوی کی تصویر بٹوے سے نکال کر ایک نظر دیکھ لو۔"

۲۔ اگر مذکورہ الا بلا یعنی سافٹ ڈرنک پی رہے ہوں تب بھی لیڈیز سے بہکی بہکی باتیں کرو کاک ٹیل پارٹی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ مردوں کو بدتمیزی کرنے کا ایک معقول بہانہ مل جاتا ہے۔عورت اگر خوبصورت ہے تو فلرٹیشن اس کا حق ہے اور اگر بدصورت ہے تو اس کے ساتھ حتی الایمان فلرٹیشن کرنا آدمی کا فرض بن جاتا ہے۔"

یوسفی کی ملازمت کے ابتدائی دنوں میں جس محنت و مشقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا اس کو بیان کرتے وقت بتلایا ہے کہ دیر رات تک کام کرتے رہنے کے باوجود انہیں آسودگی کی زندگی نصیب نہ تھی۔کبھی شب کے تین بجے کام ختم ہوتا تو کبھی کام کی زیادتی کے باعث پیروں میں سوجن آجاتی اس کے باوجود معاشی حالت میں کوئی بہتری کی صورت نہ تھی۔اپنی جفاکشی کی داستان سناتے سناتے وہ ہمیں ایک بلی سے مانوس کرواتے ہیں۔یہ بلی ان کے بینک کے ایک روزن سے بلاناغہ جھانکتی تھی۔یوسفی اپنے پیسوں سے اسے دودھ پلاکر پال رہے تھے لیکن ایک روز کم پیسے ہونے کے باعث اور یہ سوچکر کہ ان پیسوں کا دودھ پلا دیا تو گھر جانے کے لئے بس کا کرایہ کہاں سے آئیگا وہ کھڑکی بند کردیتے ہیں۔بلی رزق کی تلاش میں نکلتی ہے تو سڑک پار کرتے وقت

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی ص ۲۶۶

ٹرک کے نیچے دب کر ہلاک ہو جاتی ہے۔ یوسفی اس کی موت کا الزام اپنے سر لیتے ہیں۔ یہاں بلی کو موت اور اس کے بچوں کی خوفزدگی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کو پڑھکر طبیعت ملول وافسردہ ہو جاتی ہے۔

زرگزشت میں چند اور اموات کا تذکرہ اس انداز سے کیا گیا ہے جنہیں پڑھکر آدمی اداس اور آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ یوسفی نے اپنے والد کی موت کا تذکرہ جس طرح سے کیا ہے اس کو پڑھ کر آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ ایسے ہی احسن فاروقی کی اہلیہ کی موت کا ذکر اور تدفین کی منظر کشی اس طرح کی ہے کہ آنکھیں اشک بار ہو جائیں۔ خان سیف الملوک خاں کا کردار بھی اہم ہے جس کے ساتھ طویل ملاقات اور سفر وشکار کی دلچسپ وطویل داستان جو تقریباً چالیس صفحات پر پھیلی ہے بیان کیا ہے لیکن اس کردار کو رخصت کرانے سے قبل اس کی شخصیت کے ان مخفی گوشوں کو آشکار کیا ہے جو انسانی زندگی کی معراج کہے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد خان صاحب کی اہلیہ کی موت کا تذکرہ جس انداز سے کیا ہے اس کو پڑھکر جھرجھری سی آجاتی ہے۔ صرف دو تین جملوں میں پوری کیفیت ظاہر کر دی ہے۔ طویل مدت کے بعد خان صاحب کی ملاقات جب یوسفی سے ہوتی ہے تو اس وقت ہونے والی گفتگو کا یہ حصہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

''کچھ دیر بعد ٹرے سے خوان پوش ہٹایا۔ کہنے لگے آپ کے لئے، میں نے ساری رات جاگ کر پکایا ہے۔ اور بھابھی؟''

انہوں نے مضبوطی سے ابدالی کو تھاما اور سر جھکا لیا۔''

چند لفظوں اور جملوں میں یہاں آپ سے آپ موت کی کیفیت ظاہر ہوگئی ہے۔ یوسفی یہاں ایسی سوگوار فضا تخلیق کر گئے ہیں کہ قاری کی سمجھ میں تمام باتیں بخوبی آجاتی ہیں۔ اپنے انشائیے سیزر ماتا ہری اور مرزا کا اختتام بھی اسی طرح المیے پر کیا ہے۔ یہ ایسا غیر متوقع موڑ ہے جس کے لئے قاری ذہنی طور پر تیار نہیں رہتا لیکن جس طرح موت نا گہانی آتی ہے اسی طرح ان واقعات کا بیان بھی غیر متوقع طور پر ہوا ہے۔ یہ یوسفی کے فن کا وصف خاص ہے۔

زرگزشت کے چند اور کردار بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں مثلاً لطفی صاحب کا کردار جو بلانوش ہیں اور غفران اللہ کا کردار جو اعلیٰ درجہ کی شراب مختلف ممالک سے لا کر اسٹور کرتے ہیں اور

جن کی شراب کے متعلق معلومات اور تجربے غیر معمولی نوعیت کے ہیں۔ یوسفی نے انہیں کرداروں کی مدد سے اپنی بینکنگ کیریر کی زندگی کو بڑے سلیقے اور دلچسپی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آب گم:- یوسفی کی چوتھی کتاب ۱۹۹۰ء میں کراچی سے آب گم کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اب تک شائع ہونے والی ان کی یہ آخری تخلیق ہے۔ یوسفی کا ادبی سفر ارتقائی رہا ہے۔ چراغ تلے، خاکم بدہن اور زرگزشت کے بعد آب گم تک آتے آتے ان کا فن اپنی معراج تک پہونچ گیا ہے جس کی وجہ سے آب گم میں شعور کی پختگی فنی ضبط اور بالغ نظری کا احساس ہر قدم پر ہوتا ہے۔ ایجاز واختصار کے علاوہ استعاراتی زبان کے استعمال کی بنا پر خیالات میں پیچیدگی تہہ داری آنے کے ساتھ ہی زبان بھی ادبی وعالمانہ ہوگئی ہے۔ تحریف نگاری جزئیات نگاری خیالات کی رنگارنگی کردار نگاری منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کے ساتھ ہی اس میں ذہانت کی چمک الفاظ کا حیرت انگیز اجتماع انسان دوستی کی مثال غیر متوقع موڑ سانحاتی مزاح کا بیان اور ناسٹلجیائی کیفیت کا اظہار بڑے لطیف اور فن کارانہ طور پر کیا گیا ہے۔ آب گم کی بڑی صفت یہ بھی ہے کہ یوسفی نے اس میں تحصیل مسرت تک اپنے مقصد کو محدود نہیں رکھا ہے بلکہ معاشرے پر تنقیدی نظر ڈال کر اور اس کے تاریک پہلوؤں کی جانب اشارہ کر کے ایک ذمہ دار ادیب ہونے کے فرائض ادا کئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آب گم میں ایک متفکر سنجیدہ اور حساس ادیب کے دل کی دھڑکنوں کی آواز واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ یوسفی جب معاشرے کی برائیوں پر احتسابی نگاہ ڈالتے ہیں تو یک لخت ان کا اسلوب وانداز اور لب ولہجہ بدل جاتا ہے اور قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ وہ قلم جس کے ایک ایک لفظ سے مزاح کے دھارے نکلتے تھے کس طرح بے رحمی سے حقائق کا پردہ چاک کر کے معاشرے کی اصل اور مکروہ صورت ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ مزاح نگار اور مسخرے میں یہی فرق بتلایا گیا ہے کہ مسخرہ اپنی مضحک صورت بنا کر لوگوں کو ہنساتا ہے اور مزاح نگار معاشرے کے روبرو آئینہ رکھ دیتا ہے جس میں لوگوں کی اپنی مضحک صورت نظر آتی ہے۔ آب گم کے مطالعے سے یوسفی کے ادبی ثقافتی

سیاسی اور سماجی شعور کا علم اور ان سے گہری وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔

یوسفی نے غنودیم غنودیم (پس وپیش لفظ) کے علاوہ حویلی، اسکول ماسٹر کا خواب، کار، کابلی والا، اور الہ دین بے چراغ، شہر دو قصہ، اور دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ کے نام سے پانچ ابواب قائم کرنے کے ساتھ ہی بہت سی ذیلی عنوانات کے تحت چار سو سے زائد صفحات پر محیط آب گم کی حکایت کو بڑے دلچسپ اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ غنودیم غنودیم (پس وپیش لفظ) کو ہم کتاب کا مقدمہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ مصنف نے اس میں کتاب کے موضوع اور مواد سے متعلق ہماری رہنمائی کی ہے۔ دوسری تخلیقات کے برخلاف آب گم کا آغاز منور حسین کی موت کی خبر اور میاں احسان الٰہی کے طویل علالت کے تذکرے سے ہوا ہے۔ یوں آب گم کا مزاج طنزیہ و مزاحیہ ہونے کے باوجود ابتدا سے ہی اس میں سنجیدگی کی فضا برقرار ہوگئی ہے۔ یوسفی کے فن کے انہیں خوبیوں کے پیش نظر پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے کہ۔

> ''اردو نثر کو جو تہہ داری بلاغت دردمندی اور کیفیت آفرینی کی قوت یوسفی کی تحریروں سے ملی اس کی نظیر کم سے کم اردو کی ادبی تاریخ میں موجود نہیں۔'' (۱)

آب گم کی زبان میں گنجلک پن خیالات میں پیچیدگی اور اسلوب میں فلسفے کی آمیزش نے فکر ودانش کے ایسے افق وا کئے ہیں جہاں عام قاری کی نگاہوں کی دسترس ممکن نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس کتاب کی مقبولیت ایک خاص حلقے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ خود یوسفی تسلیم کرتے ہیں کہ ''اس کا موضوع مزاج اور ذائقہ مختلف ہے۔'' (۲) تیسری دنیا کے سیاسی بحران پر شدید نکتہ چینی کرتے ہوئے غنودیم غنودیم میں انہوں نے آب گم کی فنی تکنیک اور غایت تصنیف بیان کرنے کے ساتھ ہی کرداروں کی نفسیات سے بھی واقف کرایا ہے۔ جس کی وجہ سے مصنف اور قاری کے مابین رابطہ قائم ہو گیا ہے۔ اپنے دو رفیقوں منور حسین اور میاں احسان الٰہی کی یادوں پر مبنی آب گم کی

(۱) مشتاق احمد یوسفی (ست رنگے لمحوں کا تاجدار، محمد حسن) مظہر احمد ص ۱۳۱ (۲) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۲۱

داستان کو حقیقت اور افسانوی رنگ کے اشتراک سے انہوں نے گیارہ سالہ قیام کے دوران تحریر کیا تھا۔ منور حسین اور میاں احسان الٰہی ان کے دوستوں کے فرضی نام ہیں۔ یوسفی اس کتاب کے تمام کرداروں کو فرضی بتلانے کے باوجود لکھتے ہیں کہ۔

> ''حتی الامکان منور حسین اور میاں احسان الٰہی کے مخصوص پیرایہ بیان اور انداز گفتگو کی لٹک اور کہیں کہیں آپس کی نوک جھونک کے دوران شرار جستہ اور فقرہ برجستہ کو جوں کا توں برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔''(۱)

صنف کے متعلق خود مصنف نے انہیں پانچ کہانی نما خاکے کا نام دیا ہے اور اس کتاب میں ایک اور مقام پر یوسفی لکھتے ہیں کہ ''اپنی ساخت ترکیب اور دانستہ وآراستہ ترتیبی کے اعتبار سے موناژ اور پھیلاؤ کے لحاظ سے ناول سے زیادہ قریب ہیں۔'' امجد طفیل نے اپنے ایک مضمون ''مشتاق احمد یوسفی مزاح سے فکشن نگاری تک' میں آب گم کو ناول قرار دیا ہے۔''(۲) اس کے برخلاف آل احمد سرور نے اسے بے فارم کی فارم کا نام دیتے ہوئے صنف کے اس ابہام کو آب گم کی صفت قرار دیا ہے۔''(۳) آب گم میں دراصل ناول کی بعض جزوی خصوصیات تو دیکھنے کو ملتی ہیں تاہم ہم اسے ناول نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں بیان ہونے والی کہانی اور واقعات میں باطنی ربط اور منطقی ترتیب نہیں ہے جس کی وجہ سے پلاٹ کا فقدان نظر آتا ہے۔ مثلاً بشارت فاروقی کی شخصیت جو آب گم کا مرکزی کردار ہے ہر باب میں موجود ہے لیکن کسی باب میں ادھیڑ عمر کے کاروباری شخص کے روپ میں کہیں بوڑھے کی شکل میں تو کہیں نوجوان کی صورت میں۔ اسی ترتیب سے اس کے حالات واقعات اور نفسیات کا بھی بیان ہوا ہے۔ واقعات کے انتشار پلاٹ کے فقدان اور ایسی ہی دوسری وجوہات آب گم کو قطعیت کے ساتھ ناول تسلیم کرنے میں حارج ہوتی ہیں۔ اس لئے اسے بے فارم کی فارم کا نام دینا ہی مناسب ہوگا۔ آب گم کے کرداروں کی

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۴ (۲) دریافت، شمارہ ۶، ۷، جلد ۴ ص ۵۵ (۳) سوغات، شمارہ نمبر ۲، مارچ ۱۹۹۲ء ص ۲۵۳

نفسیات کا تذکرہ اور اس کی تشریح کرتے ہوئے یوسفی نے لکھا ہے کہ۔

''اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ان کا اصل مرض ناسٹلجیا ہے۔زمانی اور مکانی انفرادی اور اجتماعی جب انسان کو ماضی حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہوجائے تو باور کرنا چاہئے کہ وہ بوڑھا ہوگیا ہے۔یہ بھی یاد رہے کہ بڑھاپے کا جوانی لیوا حملہ کسی بھی عمر بالخصوص جوانی میں ہوسکتا ہے۔ اگر افیون یا ہیروئن دستیاب نہ ہو تو پھر اسے یاد ماضی اور فینٹسی میں ایک گونہ سرگوشی محسوس ہوتی ہے۔ جیسے کچھ حوصلہ منداور جفاکش لوگ اپنے زور بازو سے اپنا مستقبل بناتے ہیں اسی طرح وہ زور تخیل سے اپنا ماضی بنالیتا ہے۔''(۱)

کرداروں کی اسی نفسیاتی کمزوری کے پس منظر میں آب گم کے واقعات کی تشکیل کی گئی ہے تاہم کرداروں کی ان کمیوں اور کمزوریوں کے باوجود یوسفی ان سے بے لوث اور بے پناہ محبت کرتے ہیں اور قاری سے بھی ایسی ہی بے پایاں محبت کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔انگریزی کا ایک مقولہ ہے کہ۔

"A FRIEND IS ONE WHO KNOWS ALL ABOUT YOU AND STILL LIKES YOU.'

یوسفی نے بھی اپنے کردارونکے متعلق اسی طرح کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔خاکم بدہن میں لکھتے ہیں کہ۔

''مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیرلب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رج کر پیار نہ کیا ہو۔ان سے ان کی بے مہری وکم نگاہی سے ان کی سرخوشی وہشیاری سے ان کی تردامنی وتقدس سے۔''(۲)

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص۲۰ (۲) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی، ص۹

آب گم میں یوسفی نے کرداروں کی حرکات وافعال کے پس منظر میں تقسیم وطن کے واقعے ہجرت کے المیے اس سے پیدا ہونے والی صورت حال اور محرومی کے احساس اور کرب کو بڑی فنکاری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔آب گم کے موضوع اور فن پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے کہ۔

''آب گم میں بڑی چالاکی اور چابکدستی سے ۱۹۴۷ء کے تہذیبی المیے کے اس سارے الٹ پھیر کو پانچ مضامین اور پانچ کرداروں کے وسیلے سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح کہ ازاول تا آخر پڑھنے والوں کے لبوں پر قہقہہ آنکھوں میں آنسو اور دل میں دھڑکا رہے کہ یوسفی سیدھی راہ چلتے چلتے نہ جانے کس موڑ مڑ جائیں۔''(۱)

آب گم کا پہلا باب ''حویلی'' کے عنوان سے ہے۔جس میں بشارت علی فاروقی کے خسر کے خاکے کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔مصنف نے انہیں قبلہ کہکر متعارف کرایا ہے۔یہ کردار بڑی اہمیت اور دلچسپی کا حامل ہے۔یوسفی نے ان کے ڈیل ڈول قامت رعب ودبدبہ بات بے بات غصہ کرنے اور تنک چڑھے ہونے کی تصویر بڑے دلچسپ انداز سے کھینچی ہے۔قبلہ کانپور میں لکڑی کی دوکان کرتے ہیں تاہم کاروباری زندگی میں بھی ان کے مزاج اور رویے میں کسی قسم کی تبدیلی رونما نہیں ہوتی جس کے باعث گراہک اور دوسرے افراد ان سے خوف کھاتے رہتے ہیں۔ کسی بات سے ناراض ہوکر اپنے پڑوسی دوکاندار کو نہ صرف شدید زخمی کردیتے ہیں بلکہ اس کی ٹانگیں بھی بے کار کردیتے ہیں۔اس سلسلے میں جب انہیں سزا ہوتی ہے تو ان کے اعزا واقارب افسردہ ہوجاتے ہیں لیکن خود موصوف کو ذرا بھی ملال نہیں ہوتا کیونکہ وہ ہتھکڑی کو مردوں کا زیور کہتے ہیں۔دوسروں کی تذلیل وتحقیر سے انہیں لطف حاصل ہوتا ہے۔کراچی جانے کے بعد وہ اس بات سے حددرجہ ملول رہتے ہیں کہ یہاں ایسا ماحول نہیں کہ ہر اک کو بے خطر گالی دیکر مخاطب کرسکیں یا ہر

(۱)مشتاق احمد یوسفی، (ست رنگے لمحوں کا تاجدار، محمد حسن مظہر احمد ص ۱۳۴

ایک کی تضحیک کر سکیں۔ ان کے غصے اور طنطنے کا یہ عالم ہے کہ کسی بات پر رب حقیقی سے بھی ناراض ہو جاتے ہیں تو مصلہ تہہ کر کے ہمیشہ کے لئے رکھ دیتے ہیں۔ ہجرت کے بعد کراچی کے اجنبی ماحول میں یہ شخص اپنے غصے کو بڑی مشکلوں سے قابو میں رکھ پاتا ہے لیکن صبر کا پیمانہ اس وقت چھلک پڑتا ہے جب ایک انسپکٹر ان سے مکان کا الاٹمنٹ آرڈر طلب کرتا ہے اور وہ اس کی تواضع جوتے سے کرتے ہیں۔ قبلہ خود کو حالات کے دھارے پر بے بس چھوڑنا نہیں چاہتے لیکن مدافعت کی تمام قوتیں بے کار ثابت ہوتی ہیں اور ان کے پاس شکست تسلیم کر لینے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔ کراچی میں در بدر کی ٹھوکریں کھانے اور مدت تک سڑکوں پر جوتیاں چٹخانے کے بعد بھی جب سر چھپانے کے لئے جگہ نہیں ملتی تو پیشانی پر غرور کی جگہ فکر مندی کی لکیریں نمودار ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ ان کی اہلیہ کے ذریعہ بار بار یہ پوچھنا کہ ''اب کیا ہوئے گا'' اور قبلہ کا ہر دفعہ یہی جواب دینا کہ ''دیکھتے ہیں'' بڑا ہی پر معنی جملہ ہے۔ ان دو مختصر جملوں کی تکرار کے پیچھے یاسیت اور محرومی کی کئی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ اور اس مختصر سے جملے میں امید حوصلہ بے فکری بے چارگی اور شکستگی کے احساس جیسے نہ جانے کتنے پہلو نہاں ہیں۔ جیل کی سزا کاٹنے کے بعد اس جملے میں یہ ترمیم کہ دیکھتے ہیں کے بجائے ''دیکھیں گے'' یا ''دیکھا جائے گا'' سے قبلہ کی ذہنی کجی کا اظہار ہوتا ہے۔ بعد کے جملوں میں اعتماد کے ساتھ ہی غرور کا پہلو نمایاں ہو گیا ہے۔ یہ مغلوب الغضب انسان کانپور کے بعد کراچی میں بھی شاہانہ طرز کی زندگی گزارنے کا متمنی ہوتا ہے لیکن گردش ایام اور کراچی کے حالات نہ صرف اسے گھٹنے ٹیکنے بلکہ فاقہ کرنے اور وقت کے ساتھ مصالحت کرنے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ قبلہ کا ہر شناسا اور آنے جانے والے کو حویلی کا فوٹو دکھانا اور بار بار یہ کہنا کہ ''یہ چھوڑ آئے ہیں'' ایسی علامت ہے جو ان کی باطنی کیفیات کی مظہر ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد میں خوجی بھی اپنی قرولی کا ذکر بار بار کرتا ہے۔ اور اسے طلب کرتا ہے جو لکڑی کی ہے کھوکھلی ہے کبھی کام نہیں آتی لیکن اس کا مقصد قارئین کو حظ پہونچانا ہوتا ہے جبکہ یہاں قبلہ کے بار بار حویلی کے فوٹو دکھانے سے ان کے جذبات و احساسات اور باطنی کیفیات کی

ترجمانی ہوتی ہے۔قاری کو ہنسی بھی آتی ہے اور ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے۔قبلہ ہر اک کو فوٹو دکھلا کر انصاف طلب کرتے ہیں کہ ہندوستان میں اتنی بڑی حویلی چھوڑ کر آنے والے کو کراچی میں سر چھپانے کے لئے دربدر کی ٹھوکریں کھانا پڑ رہی ہیں۔ہجرت کے بعد ان کا غصہ غرور جاہ وجلال سب ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جاتا ہے اور ایک وقت وہ بھی آتا ہے کہ جب ان کا نوکر زریں گل خاں ان سے بدتمیزی کرتا ہے۔اس دن وہ ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔شکستگی کا یہ واقعہ انہیں بے چارگی کے احساس میں مبتلا کر دیتا ہے اور چالیس سال بعد وہ پھر مصلہ بچھاتے ہیں جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انہوں نے حالات کے آگے سپر ڈالدی ہے اور ان کی شخصیت میں جو کجی تھی حالات کے تھپیڑوں نے انہیں سیدھا کر دیا ہے۔

قبلہ کی شخصیت میں تضاد ملتا ہے۔ایک جانب وہ ایسے مغلوب الغضب واقع ہوئے ہیں کہ معمولی سی بات پر اللہ تعالی سے بھی ناراض ہو جاتے ہیں اور نماز پڑھنا ترک کر دیتے ہیں۔دوسری طرف وہ اپنی شریک حیات کی جس طرح خدمت کرتے ہیں یا نامساعد حالات میں بھی بیٹی کے گھر کھانا کھانے پر فاقے کو ترجیح دیتے ہیں تو قاری کو ان سے ہمدردی کا احساس ہوتا ہے۔مصنف نے قبلہ کے ہر آن غصہ میں رہنے اور ان کی شعلہ مزاجی کے بیان کے ساتھ ہی ان کی شخصیت کے دوسرے رخ کو بھی واضح کیا ہے۔جس میں وہ بیوی کے ساتھ اتنی ہی رحمدلی سے پیش آتے ہیں اور معذور بیوی کے سامنے بھی اونچے لہجے میں بات بھی نہیں کرتے۔اس کے ساتھ ہی مصنف نے قبلہ کی کانپور اور کراچی کی زندگی کا تقابل اور تضاد بھی پیش کیا ہے۔اس باب میں حویلی کا فوٹو ناسٹلجیا کی علامت ہے۔جس کے توسط سے مصنف نے قبلہ کی ماضی کی زندگی کو بار بار ابھارا ہے۔حویلی کا فوٹو قبلہ کی متاع زیست ہے اس فوٹو کو دیکھ کر وہ اپنی گزشتہ زندگی کو یاد کرتے اور افسردہ ہوتے رہتے ہیں۔حویلی کے فوٹو کے پیچھے ناسٹلجیا اور احساس محرومی کے کرب کی کئی زیریں لہریں قاری کو بہت کچھ سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔

آب گم کے دوسرے باب کو یوسفی نے ’’اسکول ماسٹر کا خواب‘‘ کے نام سے موسوم کیا

ہے۔جس میں بشارت فاروقی کے گھوڑا پالنے کے شوق کا بیان ہوا ہے۔ بشارت کے گھوڑا رکھنے کا شوق تو پورا ہوجاتا ہے لیکن عجلت میں لنگڑا گھوڑا خرید لینے کے باعث انہیں روزانہ جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کا تذکرہ مصنف نے بڑے مزاحیہ انداز میں کیا ہے۔ مرکزی کردار بشارت کے علاوہ رحیم بیگ کوچوان منشی کرامت حسین انسپکٹر اور بشارت کے ضعیف والد کے خاکے کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن اس باب میں سب سے زیادہ اہمیت انسانی کرداروں کے بجائے بلبن نام کے ایک گھوڑے کو حاصل ہے۔جس کے گرد خیالات کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ اسٹیل مل والے سیٹھ کا کردار بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ جس طرح فریب دیکر بشارت کو لنگڑا گھوڑا بیچ دیتا ہے اور جب بشارت اسے واپس کرنے جاتے ہیں تو الٹا انہیں ہی موردالزام ٹھہراتا ہے اور اس موقع پر وہ جس لب ولہجہ میں بات کرتا ہے وہ بڑی حسب حال ہے۔ اس سے یوسفی کے مکالمہ نگاری کے فن میں مہارت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ کسی سامان کی خریداری کے وقت اور اس کو واپس کرنے کے وقت دوکاندار کے رویے میں جو فرق آتا ہے اس کی یہاں بڑی سچی تصویرکشی کی گئی ہے۔رحیم بیگ کا کردار بھی بڑی دلچسپی کا حامل ہے۔ وہ اپنی مخصوص حرکات وعادات کی بنا پر قاری کو دیر تک اپنی جانب متوجہ کئے رکھتا ہے۔اس کے علاوہ بشارت کے ضعیف والد اور ان کا ضعیف اعتقاد بھی بڑا دلچسپ ہے۔ منشی کرامت حسین کا کردار اہم بھی ہے اور ہمدردی کا مستحق بھی۔ کرداروں کی تخلیق میں چابکدستی سے کام لینے کے ساتھ ہی مصنف نے جزئیات نگاری میں بھی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ کہانی طوالت اختیار کر گئی ہے لیکن بے ربطی کا شکار نہیں ہوئی ہے۔اسی لئے قاری کو یہ طوالت گراں نہیں گزرتی ۔ جزئیات نگاری کا بہترین نمونہ اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب یوسفی قاری کی انگلی پکڑ کر کرامت حسین کی بستی تک لے جاتے ہیں۔اس بستی کی منظرکشی کے وقت مصنف نے معمولی جزئیات کو بھی بڑی اہمیت دی ہے یہ وہ بستی ہے جو انسانی معاشرے میں ایک پھوڑے کی طرح ہے اور جہاں لوگ کیڑوں مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرتے ہیں اور جس کی حالت دیکھ کر انسان خود کو مجرم سمجھنے لگتا ہے۔اس بستی کا نقشہ کھینچتے ہوئے

یوسفی نے لکھا ہے کہ۔

''عجیب کسمپرسی کا عالم تھا کہیں چٹائی سرکی اور اخبار کی ردی سے بنی ہوئی چھتوں کے پیالے پانی کے لبالب بوجھ سے لٹکے پڑ رہے تھے اور کہیں گھر کے مرد پھٹی چٹائیوں میں دوسری پھٹی چٹائیوں کے پیوند لگا رہے تھے۔ایک شخص ٹاٹ پر پگھلا ہوا تارکول پھیلا کر چھت کے اس حصے کے لئے ترپال بنا رہا تھا جس کے نیچے اس کی بیمار ماں کی چارپائی تھی۔ دوسرے کی جھگی بالکل ڈھیر ہوگئی تھی اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کہاں سے شروع کرے۔ چنانچہ وہ ایک بچے کی پٹائی کرنے لگا۔جگہ جگہ لوگ نالیاں بنا رہے تھے جن کا مقصد بظاہر اپنی غلاظت کو پڑوسی کی غلاظت سے دور رکھنا تھا۔ایک جھگی کے باہر بکری کی اوجھڑی پر برساتی مکھیاں جو مصاحبوں کی طرح چپک کر اور لدھڑ ہوگئی تھیں خارشی کتے کے اڑانے سے نہیں اڑ رہی تھیں۔یہ اس دودھ دینے والی مگر بیمار اور دم توڑتی ہوئی بکری کی اوجھڑی تھی جسے تھوڑی دیر پہلے اس کے دو مہینے کے بچے سے ایک گز دور تین پڑوسیوں نے ملکر ترت پھرت ذبح کیا تھا۔تاکہ چھری پھرنے سے پہلے ختم نہ ہو جائے۔اس کا خون معاون نالوں اور نالیوں کے ذریعے دور دور تک پھیل گیا تھا۔وہ تینوں ایک دوسرے کو مبارکباد دے رہے تھے کہ ایک بھائی کی حق حلال کی کمائی کو ضائع ہونے سے بچالیا موت کے منھ سے کیسا نکالا تھا انھوں نے بکری کو۔ چند جھگیوں میں مہینوں بعد گوشت پکنے والا تھا۔''(۱)

اور اسی طرح کا ایک اقتباس اگلے باب سے ملاحظہ ہو جس میں انسان دوستی اور دردمندی کی

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۲۶

لہریں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں اور جس کا ایک ایک لفظ اور جملہ قاری کے ضمیر کے لئے تازیانہ بن گیا ہے۔

''کراچی کی سڑکیں جاگ رہی تھیں۔ سینما کا آخری شو بھی ختم ہوا ہی تھا۔ کاروں کے شیشوں پر اوس کے ریلے بہہ رہے تھے اور ان کی قمیض بھیگ چلی تھی۔ پیلس سینما کے پاس بجلی کے کھمبے کے نیچے ایک جوان نیم برہنہ پاگل عورت اپنے بچے کو دودھ پلا رہی تھی۔ بچے کی آنکھیں دکھنے آئی ہوئی تھیں اور سوجن اور چیپڑوں سے بالکل بند ہو چکی تھیں۔ ننگی چھاتیوں پر بچے نے دودھ ڈال دیا تھا جن پر مکھیوں نے چھاؤنی چھا رکھی تھی۔ ہر گزرنے والا ان حصوں کو جو مکھیوں سے بچ رہے تھے نہ صرف غور سے دیکھتا بلکہ مڑ مڑ کر ایسی نظروں سے دیکھتا کہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ دراصل بھکاری کون ہے۔ پاس ہی ایلومینیم کے بے ڈھلے پیالے میں منہ ڈالے ایک کتا اسے زبان سے چاٹ چاٹ کر صاف کر رہا تھا۔''(۱)

مذکورہ بالا دونوں اقتباس سے یوسفی کی باریک بینی اور عقابی نظروں کا سراغ ملتا ہے اور بمشکل یقین آتا ہے کہ یہ اقتباسات کسی ایسی کتاب سے نقل کئے گئے ہیں جس کا رنگ طنزیہ و مزاحیہ ہے۔ اس باب میں یوسفی نے بڑی فنکاری سے معاشی اور معاشرتی نظام میں پنپ رہی بد دیانتی کو اپنی نوک قلم سے چاک کیا ہے اور جن سماجی برائیوں کو ہدف ملامت بنایا ہے وہ بڑی عام ہیں مثلاً بے رحمی والوں کا روز روز کا چالان کرنا اور رشوت لے کر چھوڑ دینا۔ اسٹیل مل والے سیٹھ کی فریب دہی رحیم بیگ کی دھوکہ دھڑی وغیرہ۔ اس حصہ میں پیش ہونے والے کرداروں اور ان کی برائیاں ایسی ہیں جن کا مشاہدہ ہم روزانہ زندگی میں کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کی جو تصویر یوسفی نے پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اسکول ماسٹر کا خواب پڑھتے وقت قاری کے لئے یہ فیصلہ

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۹۰

کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ کس کردار کو بدی کی طرف زیادہ مائل سمجھے۔ رحیم بخش کوچوان کو جو غربت کی وجہ سے بے رحمی والوں کے ساتھ مل کر بے ایمانی سے پیسے کماتا ہے۔ یا اسٹیل مل والے سیٹھ کو جو فریب دے کر اپنا لنگڑا گھوڑا بیچ دیتا ہے۔ یا مولانا کرامت حسین کو جو دوا علاج کی خاطر رشوت کے پیسے لینے پر مجبور ہیں۔ یا نئے کوچوان وحید الزمان کو جو پیشے کے اعتبار سے نائی ہے لیکن اس کا ماڈرن بیٹا اس پیشے کو باعث عار سمجھتا ہے اور وحید الزمان کو مجبوراً چوری اور فریب دہی کرنی پڑتی ہے۔ یا وہ معاشرہ ذمہ دار ہے جس میں زندہ رہنے اور گزربسر کرنے کے لئے ہر ایک کو برا کام کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اہم سوال یہ ہے کہ اس برے معاشرے کی تشکیل کا اصل ذمہ دار کون ہے۔ یوسفی کے درج ذیل اقتباس میں اس سوال کا جواب تلاش کیا جا سکتا ہے۔ جہاں انہوں نے ہر ایک کو اپنا احتساب کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> ''ماسٹر نجم الدین برسوں سے چیتھڑے لٹکائے ظالم سماج کو کوستے پھرتے ہیں۔ انہیں ساڑھے چار سو روپے کھلائے جب جا کے بھانجے کے میٹرک کے نمبر بڑھے۔ اور رحیم بخش کوچوان سے مسکین کون ہوگا؟ ظلم ظالم اور مظلوم دونوں کو خراب کرتا ہے۔ ظلم کا پہیہ جب اپنا چکر پورا کر لیتا ہے اور مظلوم کی باری آتی ہے تو وہ بھی وہی کچھ کرتا ہے جو اس کے ساتھ کیا گیا تھا۔ اژدہا سالم نگلتا ہے۔ شارک دانتوں سے خونم خون کر کے کھاتی ہے۔ شیر ڈاکٹروں کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق اچھی طرح چبا چبا کر کھاتا ہے۔ بلی چھپکلی مکڑی اور مچھر حسب مقدور خون کی چسکی لگاتے ہیں۔ بھائی میرے بخشا کوئی نہیں۔ وہ یہاں تک پہنچے تھے کہ معاً انہیں انکم ٹیکس کے ڈبل بہی کھاتے یاد آ گئے اور وہ بے ساختہ مسکرا دیئے۔ بھائی میرے بخشا کوئی نہیں۔ ہم سب ایک دوسرے کا ازوقہ ہیں۔ بڑے جتن سے ایک دوسرے کو چیرتے پھاڑتے ہیں۔

تب نظر آتی ہے اک لقمہ تر کی صورت۔''(۱)

آب گم کا یہ باب سماجی حقیقت نگاری اور انسانی نفسیات کے عمیق مشاہدے کا مظہر ہے اور اس میں ہمدردی اور انسان دوستی کی اعلیٰ قدریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

آب گم کے تیسرے باب ''کار کابلی والا اور الہ دین بے چراغ'' کی کہانی گزشتہ باب اسکول ماسٹر کے خواب میں بیان ہونے والی کہانی سے متصل ہے۔ گزشتہ باب میں بشارت کے گھوڑا پالنے کے شوق کا ذکر ہوا تھا اور اب وہ گھوڑا اور اس سے متعلق تمام اشیا سے متنفر ہو چکے ہیں لیکن سواری ان کی مجبوری بن چکی ہے اسی لئے کہانی کے اس حصے میں وہ ایک انگریز بیوہ سے اس کی پرانی کار خرید لیتے ہیں۔ بشارت عجلت پسند اور جذباتی قسم کے آدمی ہیں اسی لئے ان کے ذریعے جلد بازی میں خریدی گئی پرانی کار کا انجام بھی ویسا ہی ہوتا ہے جیسا عجلت میں لنگڑا گھوڑا خرید لینے سے ہوا تھا۔ اس باب میں لنگڑے گھوڑے کی جگہ پرانی کار اور بے رحمی والوں کی جگہ پولیس نے لے رکھی ہے۔ روز روز پرانی کار میں نئی نئی خرابیاں پیدا ہونے اور بار بار مرمت کرانے اور چالان ہونے سے بشارت فاروقی کی ایسی قابل رحم حالت ہو جاتی ہے کہ بقول مصنف ''ابھی کھا کے ٹھوکر سنبھلنے نہ پائے کہ پھر کھائی ٹھوکر سنبھلتے سنبھلتے۔''

گھوڑا اور تانگا گزرتے وقت کے نشانیاں ہیں جو نئے زمانے سے مطابقت نہیں رکھتے لیکن بشارت کے والد کا رسے بے رغبتی کا اظہار اور لنگڑے گھوڑے کو مونس و غمخوار بنانا اس بات کی علامت ہے کہ وہ نئی قدروں سے بیزار ماضی پرست اور ناسٹلجیائی ہیں۔ آب گم کے اس حصے میں کئی مانوس چہرے ہمارے سامنے آتے ہے مثلاً بشارت فاروقی ان کے والد رحیم بیگ اور خلیفہ وغیرہ لیکن ان شناساؤں میں ایک نیا چہرہ اورنگزیب خان کا ہے جو اس باب کا بہت اہم اور دلچسپ کردار ہے۔ یوسفی نے خان صاحب کے کردار کی تخلیق میں بڑی توجہ صرف کی ہے۔ ان کے قد و قامت اور عادات و اطوار کے ساتھ ہی ان کی خوش خوراکی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۰۹

"دوران طعام کلام سے پرہیز کرتے اور پانی نہیں پیتے تھے کہ خوامخواہ جگہ گھیرتا ہے۔ دال کو ہندوانہ بدعت اور سبزی کھانے کو مویشیوں کی صریح حق تلفی سمجھتے ہیں۔ کڑاہی گوشت کا مطلب صرف یہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ کڑاہی گوشت کھائیں گے بلکہ کڑاہی بھر کے کھائیں گے۔ خیریت گزری کہ اس زمانے میں بالٹی گوشت کا رواج نہیں تھا ورنہ وہ یقیناً بالٹی کو کڑاہی پر ترجیح دیتے۔ تیتر بٹیر کی ہڈیوں انگور مالٹے اور تربوز کے بیج تھوکنے کو زنانی نزاکتوں میں شمار کرتے تھے۔"(۱)

اورنگزیب خان پشاور کے رہنے والے ہیں جو بشارت کے یہاں قرضے کی وصولی کے لئے آتے ہیں اور ایک طویل مدت تک کے لئے وہ بشارت کے مہمان بن جاتے ہیں۔ اس عرصہ میں خان صاحب اور بشارت کے مابین ہونے والی نوک جھونک اور تلخ کلامی کے واقعات کو مصنف نے بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ دونوں کردار دن بھر لڑتے جھگڑتے ہیں اور شام کو مصالحت کر لیتے ہیں۔ خان صاحب اکثر و بیشتر بشارت کو قبائلی آداب مہمان نوازی سے بھی آگاہ کرتے رہتے ہیں۔ یہاں مصنف نے معاشرے کے جاگیردارانہ نظام کی جھلک بھی پیش کی ہے۔ بشارت اور خان صاحب کے رہن سہن اور تزک و احتشام سے جاگیردارانہ نظام کی بو باس آتی ہے اور وحید الزماں خلیفہ کا اس ماحول میں ہر طرف سے استحصال ہوتا رہتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ خوش رہتا ہے اور ہر اک کو خوش کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ خان صاحب کا ایک تکیہ کلام ہے جس کی تکرار ہر مقام پر موجود ہے۔ یعنی وہ ہر موقع پر کہتے ہیں کہ "اس کے لئے پشتو میں بہت برا لفظ ہے" اس جملے کی تکرار میں مزاح کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کہانی کے اختتام سے قبل مصنف نے جس انداز سے خان صاحب کے باطنی اوصاف کو کاجاگر کیا ہے اس کو پڑھ کر قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس قدر مسرور و شادماں رہنے والا شخص اور

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۱۹۷

سب کوخوش کرنے والا انسان اندر سے اتنا کھوکھلا اور شکستہ ہوگا۔ خان صاحب کی بیماری کے انکشاف کے بعد ان کی رفاقتیں اور ان کے ساتھ بتائے گئے ایک ایک لمحے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بہترین کہانی کی یہی صفت بتلائی گئی ہے کہ وہ کاغذ پر ختم ہوتے ہی ذہن میں شروع ہو جائے۔ کار کابلی والا اور الہ دین بے چراغ میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔

اس کہانی کے ذیل میں جن واقعات کا بیان ہوا ہے اس میں ثقافتی اور تہذیبی پہلو بھی شامل ہیں۔ مصنف نے بتلایا ہے کہ کس طرح السلام علیکم کی جگہ آداب عرض رائج ہوگیا۔ آداب معاشرت کے علاوہ پاکستانی معاشرے میں ہو رہی دھاندلیوں صحافت کی بدعنوانیوں قانون کی پیچیدگیوں اور پولیس کی بے ایمانیوں وغیرہ کو بھی موضوع بنایا گیا ہے اور ان پر بھرپور چوٹ کی گئی ہے۔ ۸۶ صفحات پر پھیلی یہ کہانی اپنے اندر دلچسپی کے ساتھ ہی غور فکر کا سامان لئے ہوئے ہے۔

آب گم کے چوتھے باب شہر دو قصہ میں بیان ہونے والی کہانی کے بطن میں مصنف نے ناسٹلجیا کے متعلق اپنے تصورات کو زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس باب کا آغاز بشارت کی اہلیہ کی وفات کے تذکرے سے کیا گیا ہے۔ پینتالیس برس کی رفاقتوں کے بعد اچانک شریک حیات کے داغ مفارقت دینے سے بشارت فاروقی تنہا اور اداس ہو جاتے ہیں۔ اداسی اور تنہائی کے اس لمحے میں انہیں اپنے پرانے کانپور کی یاد ستانے لگتی ہے جہاں انہوں نے بچپن اور جوانی کھوئی تھی۔ یہ یاد جب شدت اختیار کرتی ہے تو ستر سال کی عمر میں وہ کانپور واپس لوٹتے ہیں لیکن کانپور میں آئے تغیرات کو دیکھ کر وہ شدید ذہنی صدمے سے دوچار ہوتے ہیں اور انہیں پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ ''خوامخواہ عمر عزیز کی ایک تہائی صدی غلط بات پر رونے میں گنوادی'' بشارت فاروقی کے اس احساس اور مذکورہ بیان کے پس پردہ ناسٹلجیا کے متعلق مصنف کے اپنے نظریات کی وضاحت مقصود ہے۔ گزرے ہوئے وقت کو یاد کرنا اور بیتی ہوئی گھڑیوں کا حساب رکھنا یوسفی کے نزدیک تضیع اوقات ہی نہیں بے وقوفی بھی ہے۔ کانپور سے واپسی کے بعد بشارت فاروقی اپنے احساسات و تاثرات اور وہاں کے احوال و کوائف کا ذکر اپنے مخصوص لب و

لہجے میں کرتے ہیں۔ یہ بیان آج کے حالات اور آزادی سے قبل کے حالات سے تقابل کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اور اس مدت میں کانپور کے اندر جو تبدیلیاں اور تغیرات رونما ہوئے ہیں ان کی بڑی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مصنف نے بشارت کے والد کا خاکہ تھیٹر سے ان کا شغف، کانپور میں بشارت کے مکان کا نقشہ، ان کے عزیزوں اور رشتہ داروں کی حالت، ہندوستانی مسلمانوں کے احساسات، آزادی سے قبل کے سیاسی و سماجی حالات، اور موجودہ صورتحال پر تبصرہ، نشور واحدی سے ملاقات، پرانی نسل کے بزرگوں کا مزاج، مختلف راگ سر کے متعلق معلومات، اور اردو کی حالت وغیرہ پر تفصیل کے ساتھ دلچسپ انداز میں گفتگو کی ہے اس باب میں جن لوگوں کے خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ اپنی انفرادیت کی وجہ سے بہت جلد ہمیں اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں نشور واحدی سردار جی میاں نذیر احمد رمیش چند اڈوانی میاں تجمل حسین بشیر چاچا اور ملا عاصی وغیرہ اس باب کے اہم کردار ہیں۔ یہ تمام کردار وقت کے آگے بے بس اندر سے شکستہ اور کسی نہ کسی حد تک ناسٹلجیا کا شکار ہیں۔ سردار جی کانپور میں رہتے ہوئے گوجرانوالہ کی حسرت میں مرتے ہیں۔ رمیش چند اڈوانی گنگا کے کنارے کھڑے ہو کر ریگستان کے خواب دیکھتا رہتا ہے اور بشیر چاچا اپنے پرانے دنوں کو یاد کرتا ہے اور ملا عاصی اپنی ازلی سنک پر بدستور قائم رہتے ہیں۔ مصنف نے سب سے زیادہ تفصیل سے ملا عاصی کے کردار کو پیش کیا ہے جو اس کہانی کا سب سے دلچسپ کردار بن گیا ہے۔ ان کے متعلق مشہور ہے کہ مرتد ہو گئے ہیں اور بدھ مذہب اختیار کرلیا ہے لیکن بظاہر اسلام سے بیزار نظر آنے والے اس شخص کا دل دردمندی اور انسانی ہمدردی کی روشنی سے منور ہے۔ آخر میں وہ جس طرح امتحان کی تیاری میں مصروف رہتے ہیں اس کو پڑھ کر ذہن پطرس کے انشائیہ ''سویرے جو کل میری آنکھ کھلی'' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ بشیر چاچا کا کردار بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنف نے ناسٹلجیا کی بڑی صحیح سچی اور بھرپور تصویر پیش کی ہے۔ بشیر چاچا اپنے پرانے دنوں کے متعلق جن باتوں کا ذکر کرتا ہے اس کو مصنف تفصیل سے یکسوئی اور سنجیدگی کے ساتھ سنتا ہے تاہم خود مصنف کو ان باتوں کی صداقت کا

کتنا یقین ہوتا ہے اس کا اندازہ اختتام کے وقت اس جملے سے ہوتا ہے۔

''کہانیاں گڑھتے گڑھتے بشیر چاچا انہیں سچ بھی سمجھنے لگا ہے۔

بڑھاپے میں مشیخیت پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔''(۱)

بشیر چاچا جو کچھ بیان کرتا ہے وہ غیر حقیقی ہوتا ہے لیکن ان تمام باتوں کے ہونے کی تمنا اس کے دل میں ہوتی ہے۔ کیا کچھ ہو رہا ہے وہ اس کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ کیا کچھ ہونا چاہئے وہ اس پر یقین رکھتا ہے۔ اپنے تصورات کی دنیا میں وہ خود کو بلند و برتر اور دوسروں کو احقر سمجھتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بشیر چاچا اپنی احساس کمتری کو ان خیالی تصورات سے دور کرتا ہے۔ یہی ناسٹلجیا کے مرض کی پہچان ہے۔

اس باب میں یوسفی نے ناسٹلجیا کے متعلق اپنے نظریات کو بڑے واضح انداز میں پیش کیا ہے لیکن شہر دو قصہ کی فنی خامی یہ ہے کہ اس کا انداز غیر رسمی نہیں ہے اور نہ ہی برجستگی اور بے ساختگی یا بے تکلفی کی وہ فضا دیکھنے کو ملتی ہے جو حویلی اسکول ماسٹر کا خواب اور کار کابلی والا میں موجود ہے۔ بہت سے مقامات پر طوائفوں کا ذکر غیر ضروری معلوم ہوتا ہے جس سے دامن بچایا جا سکتا تھا کیونکہ ان مقامات پر فنی نقطہ نظر سے مصنف کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ مصنف کا بار بار معذرت خواہانہ انداز بھی گراں گزرتا ہے۔ جس نے آب گم کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔

آب گم کا آخری باب ''دھیرج گنج کا پہلا مشاعرہ'' کے نام سے ہے۔ اس باب کے واقعات و حادثات کا تعلق دھیرج گنج نام کی سرزمین سے ہے۔ یہ چھوٹی سی بستی لکھنؤ اور کانپور کے درمیان واقع ہے۔ کہانی کا یہ حصہ دھیرج گنج میں بشارت کا اسکول ماسٹر کے لئے انٹرویو تقرری ملازمت پیشہ زندگی اور دھیرج گنج میں ایک مشاعرے کا انعقاد اور اس کے ہنگاموں سے عبارت ہے۔ اس میں بشارت فاروقی کے علاوہ مولوی مظفر تحصیلدار حکیم احسان اللہ اور دوسرے کرداروں کو مختصراً پیش کیا گیا ہے۔ بشارت کے ہمراہ ایک کتے کی رفاقت بھی قاری کو حظ پہنچانے کا باعث بنتی ہے۔

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۲۹۷

اس میں بیان کیے جانے والے حادثات وواقعات کا تعلق آزادی سے قبل ۱۹۳۰ء کی دہائی سے ہے۔ مصنف نے بشارت کے اسکول ماسٹر بننے کی داستان کے ساتھ ہی اسکول کے وسائل کی قلت اسکول چلانے کے لئے مختلف قسم کے ڈھکوسلوں کی ضرورت اور یتیموں کی ناگفتہ بہ حالت کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ مشاعرے کے انعقاد واہتمام کے پس منظر میں سامعین و شعرا دونوں کے شعری ذوق کے زوال کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ انگریزوں کا شہید ٹیپو سلطان کے ساتھ ظالمانہ سلوک اور مسلمانوں کی خود اپنی تاریخ سے ناواقفیت کو بھی پیش کیا گیا ہے جس کو پڑھ کر قاری حظ کے بجائے عبرت حاصل کرتا ہے۔ بڑے مزاح نگار کی یہی صفت ہوتی ہے کہ وہ اشیا کو عام قاری کے زاویہ نظر سے نہیں دیکھتا بلکہ مروجہ طریقہ سے ہٹ کر اور سطح سے گزر کر حقائق کا پتہ لگاتا ہے اور اسے زمانے پر آشکار کرتا ہے۔ اس سلسلے میں قاضی جمال حسین لکھتے ہیں کہ:۔

> ''وہ (مزاح نگار) آثار قدیمہ کا روایتی گائڈ نہیں کہ ہر عمارت کی تاریخی اہمیت اور فنی محاسن کو غیر ملکی سیاحوں کے لئے واضح کرتا چلے بلکہ وہ ایسا رمز آشنا اور اداشناس ہے جو قاری کو کسی ایسے زاویے پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں خارجی مظاہر اپنے باطنی احوال منکشف کرتے ہیں۔ ہماری توقعات کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور حقائق کچھ کے کچھ نظر آنے لگتے ہیں۔'' (۱)

یوسفی کی تحریروں میں یہ صفات جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہاں ثبوت میں ''دھیرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ'' سے ایک اقتباس نقل کرنا کافی ہوگا۔ اجنتا اور ایلورا کے مجسموں پر رائے زنی کرتے ہوئے یوسفی نے لکھا ہے کہ:۔

> ''اجنتا اور ایلورا کے غاروں کے Frescoes (دیواری

---

(۱) تنقید وتعبیر، مشتاق احمد یوسفی کی فنی تدابیر، قاضی جمال حسین ص ۲۳۲

تصویریں) اور مجسمے اس کی کلاسیکی مثال ہیں۔ کیسے بھرے پرے بدن بنائے ہیں بنانے والوں نے۔اور بنانے پر آئے تو بناتے ہی چلے گئے۔ گداز پیکر تراشنے چلے تو Sensuous لکیر بل کھاتی گزراتی چلی گئی۔ حد یہ کہ ناک تک سیدھی نہیں۔ بھاری بدن کی ان عورتوں اور اپسراؤں کے نقوش اپنے نقاش کے آشوب تخیل کی چغلی کھاتے ہیں۔ نارنگی کے قاش ایسے ہونٹ، سہارے سے زیادہ بھری بھری چھاتیاں جو خود سنگ تراش سے بھی سنبھالے نہیں سنبھلتیں۔ باہر کو نکلے ہوئے بھاری کولہے جن پر گاگر رکھ دیں تو ہر قدم پر پانی دیکھنے والوں کے دل کی طرح بانسوں اچھلتا جائے، ان گولائیوں کے خم وپیچ کے بیچ بل کھاتی کمر۔ اور پیٹ جیسے جوار بھاٹے میں پیچھے ہٹتی لہر۔ اس وصل آشنا اور نامحبوب بدن کو اور اس کے حد آرزو تک Exeggerated خطوط اور کھل کھیلتے ابھاروں کو ان ترسے ہوئے برہمچاریوں اور بھکشوؤں نے بنایا اور بنوایا جن پر بھوگ بلاس حرام تھا اور جنہوں نے عورت کو صرف فینٹسی اور سپنے میں دیکھا تھا اور جب بھی وہ سپنے میں اتنے قریب آجاتی کہ اس کے بدن کی آنچ سے اپنے لہو میں الاؤ بھڑک اٹھتا تو فوراً آنکھ کھل جاتی اور ہتھیلی سے آنکھیں ملتے ہوئے سنگلاخ چٹانوں پر اپنے اپنے خواب لکھنے شروع کر دیتے۔''(۱)

یوسفی کے اس تبصرے میں زبان و بیان کی جو صفات نہاں ہیں ان کی توضیح کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس تبصرے کو ادب میں وہی مقام دیا جا سکتا ہے جو اجنتا اور ایلورا کے مجسموں کو مصوری اور مجسمہ سازی کے میدان میں حاصل ہے۔ تاہم ادبی اور فنی محاسن سے قطع نظر اس اقتباس کی بڑی صفت یہ ہے کہ اس نے ہندو بھکشوؤں اور برہمچاریوں کی زندگی اور ان کی باطنی پاکیزگی

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۳۸۷

پر ایک سوالیہ نشان قائم کر دیا ہے۔

آب گم کا یہ باب بڑا دلکش اور جاذب نظر ہے۔ یہاں مصنف نے مختلف موضوعات پر اظہار خیال کر کے اور اسے کہانی سے منسلک کر کے اس باب کو مختلف النوع صفات کا حامل بنا دیا ہے۔ ۷۶ صفحات پر محیط یہ کہانی اپنے اندر دلچسپی کا سامان سمیٹے ہوئے ہے۔

مجموعی طور پر آب گم میں جن واقعات کا بیان ہوا ہے ان میں انتشار کے باوجود ایک ربط کا احساس ہوتا ہے۔ جو کردار اس میں پیش کئے گئے ہیں وہ اندر سے کھوکھلے شکستہ اور ناسٹلجیا کے شکار ہیں۔ یہی آب گم کا مرکزی خیال ہے۔ یوسفی ان لوگوں سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں جو ماضی پرستی جیسے مہلک مرض کا شکار ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ آب گم کا اختتام ایک ایسے واقعہ پر ہوا ہے جس میں خود یوسفی ماضی کی اعلیٰ قدروں کی تعریف کرتے ہوئے زمانہ حال کی روبہ زوال تہذیب پر ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ اس کے اختتام پر اسماعیل میرٹھی کی نظم ''ایماندار لڑکا'' کے حوالے سے مصنف نے لکھا ہے کہ پرانے زمانے میں کیسے بھلے اور بھولے لوگ تھے کہ چوری اور بدنیتی کی مثال دینے کے لیئے کھٹ مٹھے بیروں سے زیادہ قیمتی اور لذیز شے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے جبکہ موجودہ زمانے میں کسی ایماندار لڑکے کو لذیز شے کی چوری اور بدنیتی سے بچنے کی مثال دی جائے تو وہ لذیز شے بلو فلم اور Cannabis کی سگریٹ ہوگی اور یہ دونوں ممنوعہ اشیا ایماندار لڑکے کو اپنے ڈیڈی کی الماری میں نظر آسکتی ہیں۔ اس مثال اور موازنہ میں یوسفی نے زمانہ حال کے انسانوں کو جو ترقی کے میدان میں بہت آگے بڑھ جانے کا تصور رکھتے ہیں ان کے تہذیبی زوال کو پیش کیا ہے اور یہاں مزاح کی چاشنی پر طنز کی تلخی غالب آگئی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یوسفی ماضی پسندی کے خلاف نہیں ہیں ماضی پرستی کے خلاف ہیں۔

باب سوم

مشتاق احمد یوسفی کے فن ، موضوع اور تکنیک کا تجزیاتی مطالعہ

اردو کے تمام ممتاز نقادوں مجنوں گورکھپوری آل احمد سرور اسلوب احمد انصاری محمد حسن اور قمر رئیس وغیرہ نے متفقہ طور پر مشتاق احمد یوسفی کو صف اول کا مزاح نگار تسلیم کیا ہے۔ ابن انشا نے موجودہ مزاحیہ ادب کو مشتاق احمد یوسفی کے عہد کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ مقالے کے اس باب میں ہم یوسفی کی چاروں تصانیف کے جستہ جستہ اقتباسات کا تجزیہ کر کے پتہ لگائیں گے کہ وہ کون سے عوامل ہیں جن کے اوصاف اور انضمام سے یوسفی نے اپنے اسلوب کو انفرادی اور امتیازی حیثیت عطا کی ہے۔ نیز مزاح نگاری کے وہ کون سے حربے ہیں جن کے استعمال سے یوسفی نے اپنے فن کو کامیابی سے ہم کنار کیا ہے۔ یہاں فن اور تکنیک کے تجزیاتی مطالعہ کے ساتھ ہی ہم ان کے موضوع کو بھی زیر بحث لائیں گے۔ یوسفی کے اسلوب کی بنیادی صفت مزاح نگاری ہے لہذا ابتداہم ان کے فن مزاح سے کرتے ہیں۔

(۱) مزاح: خود یوسفی نے اپنی تصانیف میں مختلف مقامات پر مزاح کی تعریف اور فنی محاسن کے متعلق تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک مزاح کے لئے ضروری ہے کہ ''برہمی بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔''(۱) یوسفی کی بیان کردہ تعریف اور اس کے اصولوں کا اطلاق ان کی تحریروں پر بخوبی ہوتا ہے۔ دو اقتباس دیکھیں۔

(۱) ''زمانہ قدیم میں ایران میں نسوانی حسن کا معیار چالیس صفات تھیں (اگر چہ ایک عورت میں ان کا یکجا ہونا ہمیشہ نقص امن کا باعث ہوا) اور یہ مشہور ہے کہ شیریں ان میں سے انتالیس صفات رکھتی تھی۔ چالیسویں صفت کے بارے میں مورخین متفقہ طور پر خاموش ہیں لہذا گمان غالب ہے کہ اس کا تعلق چال چلن سے ہوگا۔'' (چراغ تلے، صنف لاغر ص ۱۴۸)

(۲) ''بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بلاوجہ چڑھتے ہیں حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں، وہ کسی

(۱) خاکم بدہن، مشتاق احمد یوسفی ص ۹

ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھانہ سکیں۔'' (چراغ تلے، پہلا پتھر ص ۱۳)

مذکورہ بالا اقتباسات اور ایسے ہی دیگر اقتباسوں کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ یوسفی مزاح ہر قسم کے الجھاؤ پیچیدگی اور ثقالت سے پاک ہے۔ان کے مزاح میں سادگی اور فطری پن کے ساتھ ہی بے ساختگی و برجستگی بھی ہوتی ہے۔کہیں تبسم زیرلبی کا احساس ہوتا ہے اور کہیں بلند بانگ قہقہوں کی آواز سنائی دیتی ہے لیکن یوسفی کے مزاح کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ تضحیک وتحقیر اور کبیدگی و کدورت سے مبرا ہوتا ہے۔

(۲) طنز: یوسفی کی تصانیف چراغ تلے اور زرگزشت پر ظرافتی رنگ غالب ہے خاکم بدہن میں طنز و مزاح کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے اور آب گم میں طنز نے مزاح کے لے مدھم کردی ہے۔اس لئے یہ فیصلہ کرنا قدرے دشوار ہے کہ یوسفی آیا بڑے مزاح نگار ہیں یا طنز نگار۔ یوسفی کے طنز کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جھلاہٹ یا جھنجھلاہٹ کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ آب گم کے ابتدائی اوراق میں تیسری دنیا کے سیاسی بحران پر اپنے شدید ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے اوران پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''پھر جیسے جیسے امور سلطنت پر وفور تمکنت اور ہوس حکمرانی غالب آتی ہے آمر اپنے ذاتی مخالفین کو خدا کا منکر اور اپنے چاکر ٹولے کے نکتہ چینیوں کو وطن کا غدار اور دین سے منحرف قرار دیتا ہے۔اور جو اس کے دست آہن پوش پر بیعت میں عجلت سے کام نہیں لیتا ان پر اللہ کی زمین کا رزق اس کی چھاؤں اور چاندنی حرام کردینے کی بشارت دیتا ہے۔ادیبوں اور تلامذالرحمٰن کو شاہی مطبخ کی بریانی کھلا کر یہ بتلاتا ہے کہ لکھنے والے کے کیا فرائض ہیں اور نمک حرامی کسے کہتے ہیں۔ وہ یہ جانتا ہے کہ ادب اور صحافت میں ضمیر فروش سے بھی زیادہ مفید مطلب ایک اور قبیلہ ہوتا ہے جسے مافی الضمیر فروش کہنا چاہئے اس سے وہ تصدیق کراتا ہے کہ میرے عہد میں اظہار و ابلاغ پر کوئی قدغن نہیں مطلب یہ کہ جس کا جی چاہے جس زمین اور جس بحر میں قصیدے کہے قطعاً کوئی روک ٹوک نہیں بلکہ وزن بحر اور عقل سے خارج ہو تب بھی خارج نہیں ہوں گے بااقبال اور

قصائد نو کے انبار لگ جاتے ہیں۔

''روز ایک تازہ قصیدہ نئی تشبیہ کے ساتھ'' جیسے اور دور گزر جاتے ہیں یہ دور بھی گزر گیا لیکن کچھ لوگ ایسے خوفزدہ اور چڑھتے سورج کی پرستش کے اتنے عادی ہو گئے تھے کہ سورج ڈوبنے کے بعد بھی سجدے میں پڑے رہے کہ نہ جانے پھر کب اور کدھر سے نکل آئے۔ کبھی کسی نے کولی بھر کے زبردستی کھڑا کرنا چاہا بھی تو معلوم ہوا کہ کھڑے نہیں ہو سکتے۔ جوڑ بند سب اکڑ کے رہ گئے ہیں اور اب وہ اپنے تمام معمولات اور فرائض منصبی و غیر منصبی حالت سجود ہی میں ادا کرنے کے عادی و خوگر ہو گئے ہیں۔ یہ نادان گر گئے سجدے میں جب وقت قیام آیا۔

ارجنٹائن ہو یا الجزائر ترکی ہو یا بنگلہ دیش یا عراق یا مصر و شام اس دور میں تیسری دنیا کے تقریباً ہر ملک میں یہی ڈرامہ کھیلا جا رہا ہے۔ سیٹ مکالمے اور ماسک کی وقتی اور مقامی تبدیلیوں کے ساتھ۔ (آب گم ص ۱۷۔۱۶)

اقتباس طویل ہو گیا تاہم یوسفی نے سچائی کے انکشاف میں جس جرات مندی اور بے باکی سے کام لیا ہے اس کی تشریح کی حاجت نہیں۔ یوسفی جب معاشرے کی برائیوں پر طنز کے تیر چلاتے ہیں تو وہ اس میدان میں اردو کے تمام طنز نگاروں بہ شمول کرشن چندر اور فکر تونسوی کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ یوسفی کی طنز کی بنیاد طعن و تشنیع اور بغض و عناد کے بجائے حقائق پر ہوتی ہے جب کبھی معاشرے کی وہ مکروہ صورت ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں تو ان کے ایک ایک لفظ سے بے رحمی مترشح ہونے لگتی ہے تحریر کی انھیں صفات کے پیش نظر انھیں اردو طنز نگاروں کی صف میں سب سے اہم اور ممتاز مقام حاصل ہے۔

(۳) طنز و مزاح کا امتزاج: خالص مزاح میں افادیت کا پہلو نہیں ہوتا اور خالص طنز کی زہرناکی سے دل و دماغ پر ناگواری کی کیفیت چھا جاتی ہے۔ اسی لئے ناقدین نے خالص مزاحیہ یا خالص طنزیہ تحریر کی بہ نسبت اس تحریر کو زیادہ اہمیت دی ہے جس میں طنز و مزاح دونوں کا اشتراک ہو۔ ایسی تحریروں میں تفریح طبع کے ساتھ اصلاحی جذبے کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے ،

یوسفی کے یہاں طنز و مزاح کا بڑا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ ذیل میں دو اقتباس دیکھیں۔

(۱) ”مرحوم نے پانچ سال قبل دونوں بیویوں کو اپنے تیسرے سہرے کی بہاریں دکھائی تھیں۔ اور یہ ان کے مرنے کے نہیں ڈوب مرنے کے دن تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ انہوں نے انگلیوں پر حساب لگا کر کانا پھوسی کے انداز میں یہ تک بتایا کہ تیسری بیوی کی عمر مرحوم کی پنشن کے برابر ہے۔“

(۲) بابو جی مالک تو درجنوں کے حساب سے ٹانگ کے نیچے سے نکال دئے۔ پر ایسا جنٹلمین آدمی نہیں دیکھا، جو دل میں وہی زبان پر۔ سڑی سڑی گالیاں دیتا ہے پر دل میں کھوٹ کپٹ نہیں رکھتا۔ پیسہ ایک نہیں بچاتا، کبھی کسی میم سے بات نہیں کرتا، سبزی کو ہاتھ نہیں لگاتا، ہفتہ میں ایک روز عبادت، حساب کسرت نہیں کرتا خدا کی قسم ساری حرکتیں مسلمانوں کی سی ہیں۔
پھر مسلمان کیوں نہیں ہو جاتا۔
میں تو جانوں نائی کے استرے سے ڈرے ہے۔“ (زگ ص)

(۴) مزاح اور فلسفے کا امتزاج: غالب ایسے پہلے شاعر تھے جنہوں نے غزل میں فلسفے کے موضوع کو شامل کرنے کے بعد بھی غزل کی لطافت اور نزاکت پر حرف نہیں آنے دیا۔ یوسفی کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں فلسفے کی آمیزش کے باوجود مزاح کی چاشنی برقرار رہتی ہے۔ فلسفہ انتہائی خشک موضوع ہے اور اس کا قوی امکان ہوتا ہے کہ اس کے امتزاج سے مزاح کا لطف زائل ہو جائے گا۔ تاہم یوسفی نے بغیر کسی خوف اور تردد کے اپنی تحریروں کو فلسفے کے رنگ سے مزین کر کے اسے پر مغز بنایا ہے۔ چراغ تلے کا ایک اقتباس دیکھیں

”جس شخص نے بھی ناقابل تقسیم رواں دواں وقت کو پہلی بار سیکنڈ سال اور صدی میں تقسیم کیا اس نے انسان کو صحیح معنوں میں پیری اور موت کا مزہ چکھایا۔ وقت کو انسان جتنی بار تقسیم کرے گا زندگی کی رفتار اتنی ہی تیز اور نتیجتاً موت اتنی ہی قریب ہوتی جائے گی۔“

(چراغ تلے سنہ ص ۸۸)

(۵) تفکر و تفنن کا اجتماع: اس میں کلام نہیں کہ مزاحیہ ادب میں پطرس بخاری کو اہم مرتبہ حاصل ہے لیکن ان کی تحریریں سوچ فکر اور دانائی سے معرا ہیں۔ خود یوسفی کے خیال میں ''مزاح کہ جو آپ کو سوچنے پر مجبور نہ کرے وہ ناپختہ ہے۔''(۱) پطرس کے فن کی خامی یہ ہے کہ ان کے یہاں مسرت کا احساس ہوتا ہے بصیرت کا نہیں جب کہ یوسفی کے یہاں مزاح کے علاوہ ایسے اقتباسات موجود ہیں جو گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ دو اقتباس دیکھیں۔

۱۔ ''مشہور و مقبول مزاح نگار جارج میکس کا خیال ہے کہ مغرب میں مزاح مر چکا ہے اب زندہ نہ ہوگا لیکن مغرب ہی پر موقوف نہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب انسان میں اپنے آپ پر ہنسنے کا حوصلہ نہیں رہا اور دوسروں پر اسے ہنسنے سے ڈر لگتا ہے۔''

۲۔ انسان کو حیوان ظریف کہا گیا ہے لیکن یہ حیوانوں کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔ اس لئے کہ دیکھا جائے تو انسان واحد حیوان ہے جو مصیبت پڑنے سے پہلے مایوس ہو جاتا ہے۔ انسان واحد جانور ہے جسے خلاق عالم نے اپنے حال پر رونے کے لئے غدود گریہ بخشے ہیں۔ کثرت استعمال سے یہ بڑھ جائیں تو حساس طنز نگار دنیا سے یوں خفا ہو جاتے ہیں جیسے اگلے وقتوں میں آقا نمک حرام لونڈوں سے روٹھ جایا کرتے تھے۔ لغزش غیر پر انہیں ہنسی کے بجائے طیش آ جاتا ہے۔'' (خاکم بدہن)

(۶) تنقیدی بصیرت: مشتاق احمد یوسفی نے اپنی شناخت بطور طنز و مزاح نگار کے قائم کی ہے، تاہم انہوں نے ایسے جملے اور اقتباسات بھی تحریر کئے ہیں جن سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی افکار ان کی چاروں تصانیف میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں پہلے مجموعے چراغ تلے میں طنز و مزاح کے باب میں رقم طراز ہیں کہ۔

''چنانچہ ہر وہ لکھنے والا جو سماجی و معاشی ناہمواریوں کو دیکھ کر دماغی دباؤ میں مبتلا ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے خود کو طنز نگار کہنے اور کہلوانے کا سزاوار سمجھتا ہے۔ لیکن سادہ و پرکار طنز بڑی

---

(۱)

جان جوکھوں کا کام ہے۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں۔ اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسے پر اترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے بلکہ رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر

اور اگر ژاں پال سارتر کی مانند دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک ہو تو جنم جنم کی جھنجھلاہٹ آخر کار ہر بڑی چیز کو چھوٹی کر دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے لیکن یہی زہر غم جب رگ وپے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عمل مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا ہیرا بن جاتا ہے۔'' (چراغ تلے پہلا پتھر ص ۱۵)۔

درج بالا اقتباس میں یوسفی نے مخصوص پیرائے میں طنز و مزاح کی تعریف تفریق لوازم حد بندی اور فنی محاسن کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کی ناقدانہ صلاحیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

(۷) علمی و ادبی رنگ: ادب سے غیر معمولی دلچسپی اور اس پر گہری نظر رکھنے کی بنا پر یوسفی نے اپنے لئے علم و ادب سے بھی مواد حاصل کیا ہے۔ لہذا اکثر مقامات پر ان کے طنز و مزاح میں علمی و ادبی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ذیل کے اقتباسات دیکھیں۔

۱۔ ہمارے خیال میں آدمی کو آدمی ڈھونے کی اجازت صرف دو صورتوں میں ملنی چاہئے۔ اول اس موقع پر جب دونوں میں سے ایک وفات پا چکا ہو دوسرے اس صورت میں جب دونوں میں سے ایک اردو نقاد ہو۔ جس پر مردے ڈھونا فرض ہی نہیں ذریعہ معاش اور وجہ شہرت بھی ہے۔'' (آب گم ص ۱۰۱)

۲۔ جتنی داد طوائفوں کو اردو فکشن لکھنے والوں سے ملی اتنی اپنی شبینہ گاہوں سے بھی نہ ملی ہوگی۔ انگریزی فکشن پچھلے تیس برسوں میں بین اسطور کا گھونگھٹ اٹھا کر کھلم کھلا بین اسطور پر اتر آئی ہے۔'' (آب گم ص ۳۸۳)

۳۔ ان جید کتوں کے مرنے سے جو خلا پیدا ہوا وہ اسی طرح پر ہوا جس طرح ادب اور سیاست میں پر ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ نئی نسل کے نوجوانوں نے آگے بڑھ کر اس تیزی سے پر کیا کہ خلا بالکل ناکافی ثابت ہوا۔ ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ خود کو Indespensible یعنی بے مثل و بے بدل سمجھنے والوں کے مرنے سے جو خلا پیدا ہوتا ہے وہ درحقیقت صرف دو گز زمین میں ہوتا ہے، جو انھیں کے جسد خاکی سے اسی وقت پر ہو جاتا ہے۔ (آب گم ص ۱۰۷)

(۸) ادبی تلمیحات: یوسفی کے یہاں ادبی تلمیحات بکثرت دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ ان کے یہاں غالب داغ حسرت اقبال جگر اختر الایمان اختر شیرانی وغیرہ جیسے شعرا اور شبلی محمد حسین آزاد ابوالکلام آزاد آغا حشر پطرس منٹو عصمت اور قرۃ العین حیدر وغیرہ ادیبوں کے حوالے جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان ادیبوں کے فن پر یوسفی نے کہیں اپنے مخصوص انداز میں تنقید اور رائے زنی کی ہے اور کہیں صرف تلمیحات سے کام لیا ہے تاہم ہر مقام پر لہجے کی شوخی عیاں ہے۔ چند دلچسپ تبصرے دیکھیں۔

۱۔ ''اقبال خدا کے حضور مسلمانوں کا شکوہ اپنے استاد فصیح الملک داغ دہلوی کی نخرے چونچلے کرتی زبان میں نہیں لکھ سکتے تھے۔ رسوا کی امراؤ جان ادا اور طوائفوں سے متعلق منٹو کے افسانوں کا ترجمہ اگر مولانا ابوالکلام آزاد کی جناتی زبان میں کر کے انھیں (طوائفوں کو) بالجبر سنایا جائے تو مجھے یقین ہے کہ ایک ہی صفحہ سن کر کان پکڑ لیں اور اپنے دھندے سے تائب ہو جائیں۔'' (آب گم ص ۱۲)

۲۔ ''ایک دن میں نے پوچھا اختر شیرانی کی کتابیں کیوں نہیں رکھتے، مسکرائے فرمایا وہ نابالغ شاعر ہے۔ میں سمجھا شاید Minor Poet کا وہ یہی مطلب سمجھتے ہیں۔ میری حیرانی دیکھ کر خود ہی وضاحت فرما دی کہ وہ وصل کی اس طور پر فرمائش کرتا ہے گویا کوئی بچہ ٹافی مانگ رہا ہے اس پر میں نے ایک محبوب شاعر کا نام لے کر کہا کہ بے چارے ہوش خلیج آبادی نے کیا خطا کی ہے۔ ان کے مجموعے بھی نظر نہیں آتے۔ ارشاد ہوا کہ اس ظالم کے تقاضائے وصل کے یہ تیور ہیں گویا کوئی قابلی پٹھان ڈانٹ کر ڈوبی ہوئی رقم وصول کر رہا ہے۔ میں نے کہا مگر وہ زبان

کے بادشاہ ہیں، بولے ٹھیک کہتے ہو۔ زبان ان کے گھر کی لونڈی ہے اور اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کرتے ہیں۔ عاجز ہو کر میں نے کہا اچھا یوں ہی سہی مگر فانی بدایونی کیوں غائب ہیں؟ فرمایا ہش وہ بڑے مصورِ غم ہیں، میں نے کہا مگر مہدی الافادی تو کامل انشاپرداز ہیں۔ بولے چھوڑو بھی فانی مصورِ غم ہیں، تو مہدی مصورِ بنتِ عم۔ اللہ وہ انشائیہ نہیں نسائیہ لکھتے ہیں،'' (خاکم بدہن صیغے اینڈ سنز ص ۱۹۔۱۸)۔

۳۔ ''مثل مشہور ہے کہ سردی یا روئی سے جاتی ہے یا دوئی سے، لیکن اگر یہ اسباب ناپید ہوئے اور سردی زیادہ اور لحاف پتلا ہو تو غریب غربا محض منٹو کے افسانے پڑھکر سو رہتے ہیں،''

ان اقتباسات میں بڑا بلیغ مزاح اور بڑا لطیف طنز ہے جو اعلیٰ ذوق کے قاری کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ ان اقتباسات سے وہی لوگ پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اردو ادب سے گہری واقفیت رکھتے ہوں۔ تحریر کی یہ صفت ہمیں مشفق خواجہ کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

۹۔ تبحر علمی۔ یوسفی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ اردو اور انگریزی ادب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تحریروں اور مزاح میں عالمانہ اظہار ہوتا ہے، ایسے اشخاص جو تاریخ و ادب سے اچھی طرح واقف نہ ہوں وہ یوسفی کے مزاح سے کما حقہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ ذیل میں ایک اقتباس دیکھیں جس سے یوسفی کی تبحر علمی کا اندازہ کرنا چنداں دشوار نہ ہوگا۔

''ایمل زولا کی Nana (رسوا کی امراؤ جان ٹولوز لاٹری (Toulouse Leutree) (اور دیگاس (Degas) کی کسبیوں اور قحبہ خانوں کی تصویریں جنسی حقیقت نگاری کے سلسلے کی پہلی کڑی ہیں۔ جب کی قاری سرفراز حسین کی ''شاہد رعنا'' سے ناصحانہ رنگینی کے ایک دوسرے مرصع وملذذ سلسلے کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کی کڑیاں قاضی عبدالغفار کے لیلیٰ کے خطوط کی خطیبانہ رومانیت اور زیر بحث زندگی سے عالمانہ لاعلمی غلام عباس کی ''آنندی'' کی پرکار سادگی اور منٹو کی بظاہر کھردری حقیقت نگاری لیکن اصلاً "Inverted Romantcism" (معکوس رومانیت) سے جاملتی ہیں، (آب گم ص ۳۸۲۔۳۸۱)۔

۱۰۔مغربی ادب کے اثرات:۔ یوسفی کو اشیا کے دیکھنے سمجھنے پرکھنے اور پیش کرنے کے لئے وسیع تناظر ملا۔انہوں نے یوروپی ادب اور مغربی زندگی کا بڑے قریب سے مطالعہ کیا ہے جس کے سبب ان کی تصانیف میں انگریزی ادب اور ادیبوں کے حوالہ جات کے علاوہ مغربی طرز فکر کے واضح اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔آصف فرخی کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں وہ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ان کے اصل مآخذ انگریزی مصنفین ہیں۔(۱) جن میں مارک ٹوین سوئفٹ اسٹیفن لی کاک، جارج میکش، جیمس جوائس انتھونی برجیس، اور لارنس ڈال، کے نام شامل ہیں۔ اگرچہ یوسفی نے اس بات کی تشریح نہیں کی ہے کہ ماخذ سے ان کی کیا مراد ہے۔لیکن جیمس جوائس اور مارک ٹوین سے خاص طور پر متاثر ہونے کا وہ اعتراف کرتے ہیں۔اس لئے ہم دیکھیں گے کہ ان دو انگریزی مصنفین نے یوسفی کے اسلوب کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔

جیمس جوائس کو مونتاژ کی صنف میں بڑا ملکہ حاصل ہے۔اس کے علاوہ جیمس جوائس کے فن کی نمایاں خصوصیت شعور کی رو ہے۔اس نے اپنے شہرہ آفاق ناول (یولیسس) کی تخلیق میں اسی تکنیک سے کام لیا ہے۔آب گم میں بھی واقعات کی دانستہ و آراستہ بے ترتیبی جیمس جوائس کے فن سے متاثر ہونے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔آب گم میں بھی یوسفی نے شعور کی رو سے کسی حد تک کام لیکر ماضی کی تصویروں کو ابھارا اور پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ آب گم میں موضوع کے اختلاف پلاٹ کے فقدان اور واقعات کی بے ترتیبی کے باوجود باطنی ربط اور وحدت تاثر کا احساس برقرار رہتا ہے۔جیمس جوائس کے فن کی بھی یہی امتیازی صفت ہے۔مارک ٹوین کو یوسفی نے مزاح کا باوا آدم کہا ہے۔مارک ٹوین کو جملوں کی نشست و برخواست سے مزاح پیدا کرنے میں مہارت حاصل ہے۔وہ روزمرہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے مضحک پہلو بآسانی برآمد کرلیتا ہے۔جو یوسفی کے اسلوب کی بھی نمایاں صفت ہے۔اس کے علاوہ مارک ٹوین نے اپنے کرداروں کے ذہن کی مختلف کروٹوں اور ان کے باطن میں چھپے المیہ وطربیہ عناصر کو پیش کرنے کے ساتھ ہی ان سے جس والہانہ عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے تقریباً اسی طرح کی ذہنی وابستگی کا اظہار یوسفی نے بھی اپنے کرداروں کے متعلق کیا ہے۔دونوں کے خیالات دیکھیں۔

---

(۱)

"If to be uninteresting is to be uncommon place,
it is becoming a question with me if there are any common place people there was yet an interesting life such a thing is an impossibility. Inside of the dullest exterior there is a drama, a comedy and a tragedy, there is no exception to the rule but how dfficult it is to get at those poems:"(1)

اور مشتاق احمد یوسفی لکھتے ہیں کہ۔

''ان میں سے جو کردار مرکزی ثانوی یا محض ضمنی حیثیت سے ابھرتے ہیں وہ سب کے سب اصطلاحاً بہت ''عام' اور سماجی رتبے کے لحاظ سے بالکل ''معمولی'' ہیں۔ اسی لئے خاص التفات اور تامل چاہتے ہیں۔ میں نے زندگی کو ایسے ہی لوگوں کے حوالے سے دیکھا سمجھا پرکھا اور چاہا ہے۔ کسی دانا کا قول ہے کہ جس کثیر تعداد میں قادر مطلق نے عام آدمی بنائے ہیں اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں بنانے میں اسے خاص لطف آتا ہے۔ وگرنہ اتنے سارے کیوں بناتا اور قرن ہا قرن سے کیوں بناتا چلا جاتا۔ اور جب ہمیں بھی یہ اتنے ہی اچھے لگنے لگیں تو جاننا چاہئے کہ ہم نے اپنے آپ کو پہچان لیا ہے۔ یہ ایسے ہی عام انسانوں کا تذکرہ ہے۔ ان کی الف لیلی ایک ہزار ایک راتوں میں بھی ختم نہیں ہو سکتی'' کہ ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ'' (یوسفی آب گم ص ۲۳)۔

اس میں شک نہیں کہ یوسفی کا مطالعہ اور مشاہدہ غیر معمولی حد تک وسیع ہے اور بالخصوص انہوں نے انگریزی ادب کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا ہے۔ تاہم انہوں نے مغربی ادیبوں کا اسلوب اپنانے اور ان کے افکار و خیالات کو اردو کا قالب عطا کرنے کو ہی اپنا مسلک نہیں بنایا بلکہ اپنی

---

(۱) Mark Twain - Mark Twain's Febles of Man

خلاقانہ قوتوں اوراختراعی ذہن کو بروئے کار لاکر جن خیالات کو تحریری شکل عطا کی اس میں کسی زبان کے ادب یا ادیب کے فن کی پیروی یا ان کے خیالات سے استنباط کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ البتہ تخلیقی میدان میں قدم رکھنے سے قبل مغربی ادب کے معیاران کے سامنے تھے۔اسی لئے ان کے طنز و مزاح میں انفرادیت اور تہ داری و گہرائی کے ساتھ ہی ہمہ جہتی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

۱۱۔ **شخصی حوالے:۔** یوسفی کے اسلوب کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ انہوں نے جا بجا دوسروں کی زبانی اوردوسروں کے حوالے سے باتیں کہیں اور کہلوائی ہیں۔کبھی اپنے ہمزاد مرزاعبدالودود بیگ اور پروفیسرقدوس وغیرہ کی زبانی اور کہیں یورپین ادیبوں فلسفیوں مفکرین شاعروں اور کبھی غیر معروف شخصیتوں کے حوالے سے۔چند مثالیں دیکھئے۔

۱۔کارلائل قول ہے کہ تاریخ مشاہیر کی سوانح عمری ہے(چراغ تلےسنہ ص ۸۰)

۲۔ ''صابق صدرسوئیکارنو کاقول ہے کہ تیس بہاروں کے بعدر برکادرخت اور بنت حواکسی مصرف کےنہیں رہتے (خاکم بدہن ص ۱۸۹)۔

۳۔یہ مرزا کے الفاظ ہیں'' کہتے ہیں انگریزی فلموں میں لوگ یوں پیار کرتے ہیں جیسے تخمی آم چوس رہے ہوں''۔(خاکم بدہن ص ۵٦)

۴۔ تھیوریو کاقول ہے کہ ہرایسی مہم کومشکوک و پرفتور جانو جس کے لئے نئے کپڑے پہننے پڑیں۔(زرگزشت ص ۱۷۰)

۵۔مشہورامریکی سفیراور ماہراقتصادیات پروفیسر گالبرتھ اپنی چٹخارے دار کتاب سفیر کی ڈائری میں یوروپ میں تعینات ایک رنگین مزاج امریکی سفیر کبیر کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ'' موصوف ہرمشکل ہر مسئلہ کا سامنابند ذہن اور کھلے ازار بند سے کرتے تھے۔(زرگزشت ص ۲۷۱)

یوسفی کے یہاں برمحل استعمال سے ان اقوال کی اہمیت اور لطافت دو چند ہوگئی ہے۔

۱۲۔ **رنگین بیانی:۔** یوسفی کی مقبولیت کی ایک وجہ ان کا وہ مخصوص و پرکیف پیرایہ

اظہار ہے جو اپنے اندر آبشار کی روانی اور بلا کی کشش رکھتا ہے۔انہوں نے لفظوں کے انتخاب جملوں کی ساخت ایجاز واختصار اور تشبیہات واستعارات کے استعمال پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کا لہجہ کہیں بھی سپاٹ اور بے کیف نہیں ہونے پاتا۔ذیل میں دو اقتباس دیکھیں جو لہجے کی انفرادیت طرز اظہار کی خوبی اور رنگین بیانی کی وجہ سے اپنے اندر سحر آفرینی کی کیفیت رکھتے ہیں۔

۱۔ ''مگر آنکھوں کی کوپوں پر مہین لکیریں چغلی کھارہی ہیں کہ وقت کی مکڑی دبے پاؤں جالا بنکر اس کا سارا روپ کھا گئی۔'' (چراغ تلے۔ چند تصویر بتاں ص ۱۷۴)

۲۔ ہر دکھ ہر عذاب کے بعد زندگی آدمی پر اپنا ایک راز کھول دیتی ہے۔ بودھ گیا کی چھاؤں تلے بدھ بھی ایک دکھ بھری تپسیا سے گزرے تھے۔ جب پیٹ پیٹھ سے لگ گیا آنکھیں اندر کنوؤں کی تہ میں بے نور ہو گئیں اور ہڈیوں کی مالا میں بس سانس کی ڈوری اٹکی رہ گئی تو گوتم بدھ پر بھی ایک بھید کھلا تھا۔ جیسا اور جتنا اور جس کارن آدمی دکھ بھوگتا ہے ویسا ہی بھید اس پر کھلتا ہے۔ نروان ڈھونڈھنے والے کو نروان مل جاتا ہے اور جو دنیا کی خاطر کشٹ اٹھاتا ہے تو دنیا اس کو راستہ دیتی چلی جاتی ہے۔ (آب گم ص ۴۷)

۱۳۔غنائیت:۔ یوسفی ثقیل بھاری بھر کم اور گھن گرج والے الفاظ کے بجائے ایسے سبک اور سڈول الفاظ کا استعمال کرتے ہیں کہ جس سے اقتباس میں سبک آہنگی کے ساتھ ہی غنائیت اور موسیقیت پیدا ہو۔ الفاظ کے انتخاب میں یہ کمال اور غنائیت اور موسیقیت کا یہ احساس ہمیں فیض کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یوسفی کے یہاں سے دو اقتباس دیکھیں۔

۱۔ ''مگر یہ حقیقت ہے کہ مجھے حنائی انگلیاں، صندلی بانہیں، دہکتے رخسار، گلنار لب، چمپئی بدن اور ان پر اودی رگوں کے روایتی جال نیلگوں آنکھیں اور ان کے مہین مہین گلابی ڈورے سوائے مغل آرٹ اور اسلامی ناولوں کے کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ (چراغ تلے ص ۱۷۰)۔

۲۔ ''ہری مرچ کے اچار اور کچھ راجستھانی چنری سے گال لال گلال۔ گلے سے ایک بالشت نیچے چولی جس کی کھائی میں پھسلنے کے لئے نگاہ بھر کا راستہ سنگاڑا سے ٹخنہ تک ایک ہاتھ اونچا لہنگا اور پھر رات ڈھلے کچھ جگ مگ جگ مگ ہووت ہے کوئی اوڑھے چیز یا سووت ہے۔ (زرگزشت ص ۸۹)۔

مرچ، اچار، چولی، چندیا، اور انگلیاں گلنار رگوں، نیلگوں گلابی، اور گال لال گلال، جگ مگ جگ مگ اور سووت ہووت میں جو لفظی تناسب اور سوتی آہنگ ہے اس سے ایک قسم کی غنائیت اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔

۱۴۔اقوال زریں:۔ یوسفی کے یہاں ایسے فصیح و بلیغ اور پر مغز جملے دیکھنے کو مل جاتے ہیں جس میں ادراک و عرفان اور سچائی و دانائی کی باتیں ہوں۔ ایسے جملوں کو ہم جواہر پارے یا اقوال زریں کا نام دے سکتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:۔

۱۔ آج تک سوائے انسان کے کسی ذی روح نے اپنے مستقبل سے مایوس ہو کر خود کشی نہیں کی (چراغ تلے۔موذی۔ص ۷۲)

۲۔ جو قوم اپنے آپ پر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام نہیں ہو سکتی (چراغ تلے ص ۱۵)

۳۔ ثمر ممنوعہ اگر سانپ کے پھن پر بھی رکھا ہوتا تو وہاں بھی آدم کے حریص ہونٹ بے دھڑک اسے چوم لیتے (چراغ تلے ص ۱۷۴)

۴۔ لفظوں کی جنگ میں فتح کسی بھی فریق کی ہو شہید صرف سچائی ہوتی ہے (آب گم ص ۲۰۲)

۵۔ ہر لمحے کی اپنی سچائی اور اپنی صلیب اور اپنا تاج ہوتا ہے۔ اس سچائی کا اعلان وابلاغ صرف اور صرف اسی لمحے واجب ہوتا ہے۔ (آب گم ص ۳۱۰)

۱۵۔ ذخیرہ الفاظ:۔ یوسفی کا ذخیرہ الفاظ بڑا وسیع ہے۔ اس کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب وہ چارپائی کا نام گنواتے ہیں تو ان کی تعداد انیس تک پہنچ جاتی ہے اور قدیم

رنگوں کے متعلق آب گم میں ایک جگہ حاشئے پر جو نام گنوائے ہیں ان کی تعداد چالیس سے بھی تجاوز کرگئی ہے۔مثال دیکھئے۔

شنگرفی، ملاگیری، اگرئی، عنابی، کپاسی، کپوری، مشتری، زمردی، پیازی، ترمزی، کاہی، کاگریزی، کاسنی، نقرئی، تناویزی، موتیا، نیلوفری، دھانی، شربتی، فالسئی، جامنی، نسواری، چمپئی، تربوزی، ملیالا، گیروا، مونگیا، شہتوی، ترنجی، انگوری، کشمشی، فاختئی، ارغوانی، پستئی، شفتالو، طاؤسی، آبنوسی، عودی، عنبری، حنائی، بنفشئی، کسجری، طوسی، اورصوفیانہ، سوقیانہ(آب گم ص)۔

اردو کے کم ایسے ادیب ہوں گے جن کا ذخیرہ الفاظ اس قدر وسیع ہو۔

۱۶۔دوسری زبانوں کے الفاظ کا استعمال:۔ ذخیرہ الفاظ کے وسعت کے باوجود یوسفی نے اپنی تحریروں میں ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے کہ جو دوسری زبانوں سے مستعار ہیں۔انہوں نے بڑی بے تکلفی سی سے انگریزی عربی فارسی ہندی مارواڑی راجستھانی سندھی بلوچی اور پشتو الفاظ کو استعمال کیا ہے۔جس کی وجہ اردو کے ذخیرہ الفاظ میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کرنے کی یوسفی نے یہ تاویل بیان کی ہے کہ انھیں ان الفاظ کے اردو مترادفات کا علم نہیں۔تمام زبان کے استعمال ہونے والے الفاظ پر اسی تاویل کا اطلاق ہوسکتا ہے لیکن کہیں دانستاً بھی اردو زبان کے ذخیرہ الفاظ میں وسعت کی خاطر ہی دوسری زبانوں کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔مثلاً اردو میں مخمصے، کش مکش، شش وپنج، پس وپیش اور تذبذب جیسے الفاظ کی موجودگی میں بھی وہ ہندی لفظ دبدھا کا استعمال کرتے ہیں۔یوسفی لفظوں کے مزاج داں رمز شناس اور مرصع ساز ہیں۔انہیں علم ہے کہ کس فقرے میں لفظ کا کون سا نگینہ جڑا جا سکتا ہے اور کس کیفیت کی عکاسی کس لفظ کے ذریعہ زیادہ موزوں اور مکمل طور پر ہوسکتی ہے۔ یوسفی کا یہ کارنامہ بھی قابل ستائش ہے کہ انہوں نے اردو کے بعض متروک الفاظ کو اپنے اقتباسات میں جگہ دے کران میں زندگی کی نئی روح پھونکی ہے۔

۱۷۔اشعار ومصرعوں کا برمحل استعمال:۔ بہتر حافظے اور وسیع مطالعے کے سبب

یوسفی نے اردو انگریزی اور فارسی اشعار اور مصرعوں سے اپنی نثر کی تزئین کاری کی ہے۔ موقع اور مناسبت سے ان اشعار و مصرعوں کے استعمال سے تحریر میں حسن اور جاذبیت پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً ذیل میں ایک اقتباس دیکھیں:۔

''وہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ آدمی اندر سے ٹوٹ بھی سکتا ہے
اور یوں ٹوٹتا ہے اور جب ٹوٹتا ہے تو اپنوں بیگانوں سے حد یہ ہے کہ اپنے
سب سے بڑے دشمن سے بھی صلح کرلیتا ہے یعنی اپنے آپ سے۔ اسی منزل پر
بصیرتوں کا نزول ہوتا ہے۔ دانش و بینش کے باب کھلتے ہیں۔

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ (آب گم ص ۷۷)

۱۸۔ تحریف نگاری:۔ تحریف نگاری یوسفی کے فن کی خاص صفت ہے۔ وہ لفظوں کے علاوہ انسانی نفسیات کے بھی مزاج داں ہیں اور انھیں علم ہے کہ کس لفظ میں معمولی سی ردو بدل حذف و اضافہ یا تحریف و تصرف سے اعصاب پر کس قسم کے اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ لفظوں جملوں اصطلاحوں ضرب الامثال تراکیب مصرعوں اور اشعار میں معمولی تحریف کے ذریعہ غیر معمولی مزاحیہ کیفیت پیدا کرنے میں یوسفی کو بڑا ملکہ حاصل ہے۔ یہی سبب ہے کہ انھیں تحریف نگاری کے میدان میں بڑی اہمیت اور اولیت حاصل ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

(۱) الفاظ میں:

اصل	تحریف
سرگزشت	زرگزشت
پیش لفظ	پس و پیش لفظ
عمل دخل	حمل دخل
حتی الامکان	حتی الامتحان
کرناٹک	(کر) ناٹک
ہواخور	حواخور

(۲) جملوں میں:

تادم تذلیل رشوت ہی رشوت کھائی تھی جوتے نہیں کھائے تھے (اصل تادم تحریر)

فلموں میں بھی اشرف المعلقات ہی کی نمائش ہوتی ہے۔ (اصل اشرف المخلوقات)

(آب گم ص)

(۳) ادبی اصطلاحات:۔ فن برائے تن کا اس سے بہتر مظاہرہ اب تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ (اصل فن برائے فن) (چراغ تلے ص ۱۷۶)

(۴) ضرب الامثال میں:۔ جام اس کا ہے جو خود ساقی کو جام و مینا سمیت اٹھالے۔

۲۔ رقص کے لباس کے معاملے میں انارکلی کی چھوٹی بہن ثریا اور بھی اختصار پسند واقع ہوئی۔ سینہ ہم شیر سے باہر ہے دم ہم شیر کا (اصل ضرب المثل شعر)

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہئے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

۵۔ اشعار میں تحریف:۔

مضمحل ہوگئے قوی غالب اب عناصر میں ابتذال کہاں

اصل شعر۔

مضمحل ہوگئے قوی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں

۶:۔ تراکیب میں۔ تیسرے بچے کے بعد ان کے شوہرانہ توجہات میں فرق آگیا تھا۔ طبع آزاد نے ایک بیوی پر توکل نہ کیا۔ مدتوں زنان زود یاب کی خوش بستری میں نروان ڈھونڈھا کئے۔ جب تک بدراہ ہونے کی استطاعت رہی تنگنائے نکاح سے نکل نکل کر شب خون مارتے رہے اور بے زبان بیوی یہ سمجھ کر کے سب کچھ انگیز کرتی رہی کہ۔

کچھ اور چاہئے وسعت میری میاں کے لئے (آب گم ص ۱۳۴)

(۷) محاورات میں۔ اندھا کیا چاہے؟ دو آنکھیں ہم نے جھٹ لقمہ دیا۔ غلط بالکل غلط اگر اس کی عقل بھی بینائی کے ساتھ زائل نہیں ہوئی تو اندھا دو آنکھیں نہیں چاہتا ایک لاٹھی چاہتا ہے۔ (خاکم

بدہن ص ۷۸)

۲۔ ہاتھ کو شاعر بجھائی نہیں دے رہا تھا (آب گم ص ۳۹۲)

اصل۔ ہاتھ کو ہاتھ بجھائی نہیں دے رہا تھا۔

(۸) کہاوتوں میں۔ اس سے زیادہ قابل اعتراض وہ گھوڑی ہے جو بوڑھی بھی ہو اور بے لگام بھی۔ (اصل۔ بوڑھی گھوڑی لال لگام۔)

۲۔ حقیقت یہ ہے کہ خون مشک عشق اور ناجائز دولت کی طرح عمر بھی چھپائے نہیں چھپتی۔

اصل۔ عشق مشک کھانسی خشک خارش اور خون چھپائے نہیں چھپتے۔

یوسفی کے تحریفات کی بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جس سیاق وسباق میں استعمال ہوئی ہیں وہ نہایت برجستہ اور برمحل معلوم ہوتی ہیں اور کہیں کہیں اصل سے زیادہ پر معنی و پر لطف ہو گئی ہیں۔

۱۹۔ منظر نگاری:۔ کسی واقعے حالت یا کیفیت کی ہو بہو تصویر پیش کرنے میں یوسفی کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ ذیل میں آب گم سے ایک اقتباس دیکھیں جس میں منی بیگم کے رقص کی تصویر یوسفی نے لفظوں کے آئینے میں اتار لی ہے۔ اس اقتباس سے یوسفی کی منظر نگاری اور باریک بینی کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اور بشیر بدر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

ابھی اس طرف نہ نگاہ کر میں غزل کی پلکیں سنواراوں میرا لفظ لفظ ہو آئینہ تجھے آئینے میں اتارلوں

''پھر قلب بساط پر کھڑے ہو کر ایک جگہ پھرکی کی مانند تیزی سے گھومنے لگتی۔ زردوزی کی لشکارا مارتی پشواز ہر چکر کے بعد اونچی اٹھتے اٹھتے تا بہ کمر پہونچ جاتی۔ یوں لگتا جیسے جگنوؤں کا ایک ہالہ رقص میں ہے۔ لے اور گردش تیز اور تیز ہوتی۔ کرن سے کرن میں آگ لگتی چلی جاتی۔ پھر ناچنے والی نظر نہ آتی صرف ناچ نظر آتا تھا۔'' کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلہ پر پیچ وتاب''

اور جب یکا یک رکتی تو پشواز سڈول ٹانگوں پر امر بیل کی طرح

ترچھی لپٹتی چلی جاتی سازندے ہانپنے لگتے اور کھرن پر طبلچی کی تنی ہوئی انگلیوں سے لگتا کہ خون اب ٹپکا کہ اب ٹپکا۔ (ص ۸۸)

۲۰۔ جزئیات نگاری:۔ یوسفی کے اسلوب کی ایک صفت جزئیات نگاری بھی ہے۔ کسی واقعہ کے بیان کسی منظر کی تصویر کشی یا اشیا کی پیش کش میں وہ اس کے تمام ممکنہ پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اس کے بیان میں معمولی جزئیات کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ اکثر اس جزئیات نگاری کے باعث ان کے اقتباسات طویل ہو گئے ہیں۔ خود یوسفی کو بھی اس کا احساس ہے۔ جس کی توجیہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"جب آدمی کیلے کے چھلکے پر پھسل جائے تو پھر رکنے اور بریک لگانے کی کوشش ہرگز نہ کرنی چاہئے کیون کہ اس سے اور زیادہ چوٹ آئے گی۔ بس آرام سے پھسلتے رہنا چاہئے اور پھسلنے کو انجوائے کرتے رہنا چاہئے۔ بقول تمہارے استاد ذوق کے

تم بھی چلی چلو یہ جہاں تک چلی چلے

کیلے کا چھلکا جب تھک جائیگا تو خود بخود رک جائیگا۔ لہذا اقدم ہی نہیں قلم یا نگاہ تصور بھی پھسل جائے تو ہم اسی اصول پر عمل کرتے ہیں۔" (آب گم ص ۸۸)

انشائیہ یا طنز و مزاح میں موضوع سے زیادہ طرز اظہار کی اہمیت ہوتی ہے۔ یہاں نہ تعقل پسندی پر زور ملتا ہے نہ استدلالی طریقہ کار پر اصرار۔ بس بات کو کہنے کا دلفریب و دلکش انداز ہی طنز و مزاح کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے۔ مصنف کس طرح لفظوں کے دام میں قاری کی شخصیت کو اسیر کرتا ہے یہ اس کی اپنی صلاحیت اور صوابدید پر منحصر ہے۔ یوسفی جزئیات نگاری کے ذریعہ اور لفظوں کا جادو جگا کر قاری کو آخری سطور تک متوجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ خیالات اور عبارت میں ایسا ربط ہے کہ ہر چیز برجستہ بے ساختہ اور آمد معلوم ہوتی ہے۔ جانوروں

کی دم کو موضوع خیال بناتے ہیں تو ان کا قلم بہکتا چلا جاتا ہے۔ لیکن یہ بہکنا قاری کے لئے کس قدر سرور کن اور لذت آفریں ہوتا ہے اس کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''غور کرو تو دم دار جانوروں میں کتا ہی ایسا جانور ہے جو اپنی دم کو بطور آلہ اظہار و خوشنودی استعمال کرتا ہے۔ ورنہ باقی ماندہ گنوار جانور تو اپنی پونچھ سے صرف مکھیاں اڑاتے ہیں۔ دنبہ یہ بھی نہیں کر سکتا۔ اس کی دم صرف کھانے کے کام آتی ہے۔ البتہ بیل کی دم سے ''اکسیلیٹر'' کا کام لیا جاتا ہے۔'' (خاکم بدہن ص ۵۱۔۵۰)

اور زرگزشت میں جانوروں کی دم کو موضوع بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''خچر کی دم مکھی اڑانے کے لئے کتے کی دم اعلان وفاداری بلی کی دم انکشاف جنس اور اونٹ کی دم شتر پوشی کے لئے بنائی گئی ہے۔ انسان کی دم اس لئے جھڑ گئی کہ اسے رکھنے کے لئے پتلون میں کوئی جگہ نہیں نیز ڈرل پریڈ وغیرہ میں پچھلی صف والوں کو بڑی تکلیف ہوتی۔'' زرگزشت ص ۳۲۰)

خاکم بدہن اور زرگزشت کے بعد آب گم میں اس سلسلے کو اور آگے بڑھایا ہے۔ ذیل کا اقتباس بھی دیکھیں:۔

''ہر جانور کی دم کا کچھ نہ کچھ مصرف ضرور ہوتا ہے مثلاً لنگور کی دم درختوں سے لٹکنے اور گرائے ہوئے پھل اور مادہ پر کمند ڈالنے کے لئے بنائی گئی ہے۔ آقا کے سامنے بے اختیار ہلنے والی کتے کی دم پچھلے جنم میں کسی مصاحب کی زبان تھی۔ کتا اس کام کے لئے اپنی زبان استعمال نہیں کرتا۔ شتر مرغ کی دم مغربی خواتین کے سر کی زینت کے لئے بنی ہے۔ بعضے جانور کو دم محض اس لئے دی گئی ہے کہ دکھیا کے پاس دبا کر بھاگنے کے لئے کچھ تو ہو۔ دانا اس رمز کو جانتے ہیں کہ بعض اوقات غریب کو مونچھ صرف اس لئے رکھنی پڑتی ہے کہ بوقت ضرورت نیچی کر کے جان کی

امان پائے۔ مور کی دم شہریوں کو ناچ دکھانے کے لئے نہیں بلکہ جنگل میں مورنی کو رجھانے اور پیروں کے مزاروں پر جاروب کشی کے لئے بنائی گئی ہے۔ لیکن اونٹ کی دم سے مادہ رجھانا تو درکنار کسی بھی معقول یا نامعقول جذبے کا اظہار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو تو ٹھیک سے لٹکنا بھی نہیں آتا۔ سچ پوچھئے تو دم بس مور برڈ آف پیراڈائز اور کسبیوں کی (Bunnies) کی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سب سے با مقصد دم بچھو کی ہوتی ہے۔ سانپ کا زہر کیچلی میں اور بچھو کا دم میں ہوتا ہے، بھڑ کا زہر ڈنک میں رہتا ہے اور پاگل کتے کا زبان میں۔ انسان واحد جانور ہے جو اپنا زہر دل میں رکھتا ہے۔ لکھتے لکھتے یوں ہی خیال آیا کہ ہم بچھو ہوتے تو کس کس کو کاٹتے۔ اپنے ناپسندیدہ اشخاص کی فہرست دیکھتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ ایک زندگی تو اس مشن کے لئے بالکل ناکافی ہوتی۔ رہی سانپ کی دم تو وہ ہمیں پسند تو نہیں Fascinate (لبھاتی) ضرور ہے۔ اس میں وہی خوبی پائی جاتی ہے جو ہماری پیشانی میں ہے۔ کوئی نہیں بتا سکتا کہ وہ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ پھن کو چھوڑ کر ہمیں تو سارا سانپ دم ہی دم معلوم ہوتا ہے۔ لیکن سب سے اعلیٰ اور افضل وہ دم قرار پائے گی جو جھڑ چکی ہے۔ اس لئے کہ اس حادثے کے بعد ہی اشرف المخلوقات اور خلیفۃ الارض کا درجہ ملا ہے۔'' (آب گم ص ۸۸۔۸۶)

(۲۱) نادر تشبیہات کا استعمال:۔ یوسفی کی تشبیہات میں ندرت اور چونکا دینے والی کیفیت مضمر ہوتی ہے۔ مخصوص سیاق و سباق میں ان تشبیہات کی ندرت کا لطف اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ چند نمونے دیکھیں:۔

۱۔ لیکن جو مسافر دوسرے مسافروں کے دھکے سے خود بخود ڈبے سے باہر نکل پڑے ان کا حشر ویسا ہی ہوا جیسا اردو کی کسی نئی نویلی کتاب کا نقادوں کے ہاتھوں ہوتا ہے۔ جو چیز جتنی بھی جس کے ہاتھ لگی سر پر رکھ کر ہوا ہو گیا۔'' (آب گم ص ۲۹)

۲۔ سچ بول کر زندگی گزارنا ایسا ہی ہے جیسے بجری ملائے بغیر صرف سمنٹ سے مکان بنانا۔'' (آب گم ص ۱۲۸)

۳۔ اونچے گھرانوں میں اب ایسی چارپائیوں (جھلنگا) کو غریب رشتہ داروں کی طرح کونوں کھدڑوں میں آڑے وقت کے لئے چھپا کر رکھا جاتا ہے۔" (چراغ تلے ص ۱۰۸)

آخرالذکر مثال اور تشبیہ میں کئی نقطے قابل غور ہیں۔ مثلاً اونچے گھرانوں کے غریب رشتہ دار اور پھر ایسے غریب رشتہ داروں کی تشبیہ جھلنگا چارپائی سے دینا اور یہ دونوں چیزیں نام نہاد اونچے گھرانوں کے لئے بیکار ہی نہیں باعث عار بھی ہیں۔ لیکن اونچے گھرانے کے لوگ نہ غریب رشتہ داروں سے قطع تعلق کرتے ہیں نہ جھلنگا چارپائی سے۔ اس لئے کہ برے وقتوں میں ان سے کام لینا ہے۔ البتہ ان سے تعلق خاطر کو اس لئے مخفی رکھنے پر مجبور ہیں کہ ان کی مصنوعی شان پر حرف نہ آنے پائے۔

۲۲۔ شوخی:۔ یوسفی کے بقول "شوخی اور گستاخی کی حد فاصل بال برابر ہوتی ہے۔"(۱) اور یوسفی نے اپنی تحریروں میں اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ ان کے اکثر جملوں سے شوخی ٹپکتی ہے تاہم اس سے کسی فرد یا فرقے کی دلآزاری مقصود نہیں ہوتی کیوں کہ یہ چیز گستاخی میں شمار ہوتی ہے۔ چند نمونے دیکھیں:۔

۱۔ نادان بچوں کی وہ پہلی کھیپ جس نے سینزر کے ذریعہ انگریزی سیکھی اب ماشاءاللہ اتنی سیانی ہو چکی تھی کہ اردو اشعار کا صحیح مطلب سمجھ کر شرمانے کے قابل ہوگئی۔" (خاکم بدہن ص ۱۵۵)

۲۔ گانے والی کی صورت اچھی ہو تو مہمل شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آجاتا ہے۔" (چراغ تلے ص ۳۹)

۳۔ شعر پڑھتے وقت چہرے پر مرگی کی سی کیفیت میں نے قوالوں کے سوا کسی اور کے چہرے پر اس سے پہلے نہیں دیکھی۔" (چراغ تلے ص ۸۳)

۴۔ "بہت سے شاعر ایسے ہوتے ہیں کہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔ شاعر مر جاتا ہے مگر کلام باقی رہ جاتا ہے۔ اردو شاعری کو یہی چیز لے ڈوبی۔" (آب گم ص ۱۳۴)

---

(۱) زرگزشت ص ۱۱۰

۵۔ ''اپنی شادی تو اس طرح ہوئی جیسے لوگوں کی موت واقع ہوتی ہے۔ اچانک بغیر مرض کے۔'' (زرگزشت ص ۱۳۶)

(۲۳) بزلہ سنجی: بذلہ سنجی طنز و مزاح کا ایک خوبصورت اور کامیاب حربہ ہے۔ یوسفی نے اس سے بھرپور استفادہ کیا ہے ان کے چھوٹے چھوٹے اور مختصر جملے مزاح سے لبریز ہوتے ہیں۔

۱۔ انسان کو موت ہمیشہ قبل از وقت اور شادی بعد از وقت معلوم ہوتے ہے۔'' (چراغ تلے ص ۲۰)

۲۔ پہلا کتا چوکیداری کے لئے پالا تھا اسے کوئی چرا کر لے گیا، (چراغ تلے ص ۱۳)

۳۔ پرندوں چھپکلیوں مچھلیوں Punks اور اردو الفاظ میں نر مادہ کی تمیز کرنا انسان کے بس کی بات نہیں (آب گم ص ۲۷۲)

۴۔ آدمی ایک دفعہ پروفیسر ہو جائے تو عمر بھر پروفیسر ہی کہلاتا ہے خواہ بعد میں سمجھداری کی باتیں ہی کیوں نہ کرنے لگے۔ (خاکم بدہن ص ۹۳۰)

۵۔ عورت کے لئے خوبصورت ہونا ضروری نہیں بس مرد کا نابینا ہونا کافی ہے۔'' (آب گم ص ۲۹۴)

(۲۴) قول محال: قول محال، صنعت تضاد، موازنہ، وسہ حرفی الفاظ کا استعمال وغیرہ ایسی مقبول ترین صنعتیں ہیں جن کے استعمال سے بہ آسانی مزاحیہ صورت پیدا کی جا سکتی ہے۔ اردو میں رشید احمد صدیقی نے ان صنعتوں کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی ان صنعتوں کا التزام ملتا ہے جس کے سبب اکثر ناقدین کو مشتاق احمد یوسفی کے فن پر رشید احمد صدیقی کے فن کی تقلید کا التباس ہوتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مشتاق احمد یوسفی نے رشید احمد صدیقی کے مقابلے کہیں بہتر طور پر ان صنعتوں کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ ذیل میں قول محال کے چند نمونے دیکھیں۔

۱۔ صحیح بات کو غلط دلائل سے ثابت کرنے کا یہ نا قابل رشک ملکہ شاذ و نادر ہی مردوں کے

حصہ میں آتا ہے۔ (چراغ تلے ص ۱۶۷)

۲۔ یوروپ میں ٹینس بیمار مردوں اور تندرست عورتوں کا کھیل ہے (چراغ تلے، کرکٹ ص ۱۳۶)

۳۔ گرم ممالک میں بحث کا آغاز صحیح معنوں میں قائل ہونے کے بعد ہی ہوتا ہے۔ (چراغ تلے ص ۱۳۸)

(۲۵) صنعت تضاد: یوسفی نے صنعت تضاد سے کام لے کر مختلف یا متضاد اشیا کے مشترک بیان سے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ مثلاً اپنی چڑ بتلاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

۱۔ جذباتی مرد غیر جذباتی عورتیں۔

۲۔ بچپن ہی سے میری صحت خراب اور صحبت اچھی رہی ہے۔ (چراغ تلے، کافی ص ۳۹)

۳۔ مصور نے غلط منزل کی طرف صحیح قدم اٹھایا ہے اور یہ ہمارے ملک کی اس عام روش سے بدرجہا بہتر ہے کہ صحیح منزل کی طرف غلط قدم اٹھایا جائے۔ (چراغ تلے ص ۱۸۸)

(۲۶) موازنہ: مشتاق احمد یوسفی نے دو متضاد اشیا سے موازنہ کر کے بھی مزاح کی کیفیت پیدا کی ہے۔ مثلاً

۱۔ کراچی میں اتنی سردی پڑتی ہے جتنی مری میں گرمی (زرگزشت ص ۲۰)

(۲۷) متوازیت: یوسفی کے یہاں اکثر و بیشتر متوازیت کی مثالیں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں اور اس سے بھی مزاحیہ صورت پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً

۱۔ دونوں نے ایک دوسرے کو مبارکباد دی اور اس طرح گلے ملے جس طرح وہ دکھیارے ملتے ہیں جو ایک دوسرے کے بہنوئی بھی ہوتے ہیں اور سالے بھی (آب گم ص ۲۲۹)

۲۔ جیسے کوئی بے ادب یہ پوچھ بیٹھے کہ غبار خاطر چائے کی وجہ سے مقبول ہوئی یا چائے غبار خاطر کے باعث (چراغ تلے ص ۱۰)

۳۔ اول الذکر طبقہ جو صحیح معنوں میں ایک فرقہ کی حیثیت رکھتا ہے کھانے کے لئے زندہ

رہنا چاہتا ہے دوسرا طبقہ زندہ رہنے کے لئے کھاتا ہے۔ پہلا طبقہ دوا کو بھی غذا سمجھ کر کھاتا ہے دوسرا طبقہ غذا کو بھی بقدر دوا استعمال کرتا ہے۔ (چراغ تلے صنف لاغرص ۱۴۸)

(۲۸) قطعیت: یوسفی کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ بات کو قطعی اور حتمی انداز سے کہتے ہیں، ایسی تحریریں چنانچہ اگر چہ شاید مگر حالانکہ بلکہ ممکن ہے وغیرہ جیسے الفاظ اور ذہنی کشمکش سے مبرا ہوتی ہیں اور مصنف پورے وثوق اور اعتماد سے اپنے خیالات و نظریات کو پیش کرتا ہے۔

(۲۹) سہ حرفی الفاظ کا استعمال: سہ حرفی الفاظ یعنی ایک ہی حرف سے شروع ہونے والے الفاظ کا تسلسل سے استعمال بھی یوسفی کے یہاں ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً

۱۔ شرع اور شاعری میں کاہے کی شرم (چراغ تلے ص ۶۴)

۲۔ مرغ اور ملا کی رزق کی فکر تو اللہ میاں کو بھی نہیں ہوتی۔ (چراغ تلے ص ۱۱۷)

۳۔ سود اور سرطان کو بڑھنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ (زرگزشت ص ۲۷۰)

(۳۰) ہم وزن الفاظ کا استعمال: یوسفی نے کہیں کہیں ہم وزن الفاظ (قافیہ) کے استعمال سے بھی مزاحیہ صورت پیدا کی ہے مثلاً

۱۔ سچ پوچھئے تو مچھردانی بھی اسی معنی میں استعمال ہوتی ہے جس میں سرمہ دانی تلے دانی چائے دانی دودھ دانی ہمدانی صمدانی اردودانی وغیرہ جن میں اشیائے متعلقہ کو بہ حفاظت بند کر دیا جاتا ہے تاکہ نکلنے نہ پائے (زرگزشت ص ۱۹۷)

۲۔ مین ہول بناتے وقت کراچی میونسپل کارپوریشن دو باتوں کا ضرور لحاظ رکھتی ہے۔ اول یہ کہ وہ ہمیشہ کھلے رہیں تاکہ ڈھکن دیکھ کر چوروں اور اچکوں کو خواہ مخواہ یہ تجسس نہ ہو کہ نہ جانے اندر کیا ہے۔ دوم دہانہ اتنا چوڑا ہو کہ موٹر سائیکل چلانے والا اس میں اندر تک بغیر کسی رکاوٹ کے چلا جائے۔ آسانی کے ساتھ تیز رفتاری کے ساتھ پیچھے بیٹھی ہوئی سواری کے ساتھ۔ (آب گم ص ۱۵۳)

(۳۱) لطائف: کرنل شفیق الرحمٰن کی طرح یوسفی نے بھی اکثر لطائف کے ذریعہ اپنی

تحریروں کو شگفتگی عطا کی ہے۔البتہ گھسے پٹے پرانے فرسودہ سنے سنائے اور غیر معیاری لطائف سے اجتناب کیا ہے۔ذیل میں چراغ تلے سے ایک لطیفہ دیکھیں۔

''مشرقی افریقہ کے اس انگریز افسر کا نسخہ تو سبھی کو معلوم ہے جس کے مزے دار کافی کی سارے ضلع میں دھوم تھی۔ایک دن اس نے ایک نہایت پرتکلف دعوت کی جس میں اس کے حبشی خانساماں نے بہت ہی خوش ذائقہ کافی بنائی۔انگریز نے بہ نظر حوصلہ افزائی اس کو معزز مہمانوں کے سامنے طلب کیا اور کافی بنانے کی ترکیب پوچھی۔

حبشی نے جواب دیا''بہت سہل طریقہ ہے میں بہت سا کھولتا ہوا پانی اور دودھ لیتا ہوں۔پھر اس میں کافی ملا کر دم کرتا ہوں۔

''لیکن اسے حل کیسے کرتے ہیں۔بہت مہین چھنی ہوتی ہے۔''

''حضور کے موزے میں چھانتا ہوں۔''

کیا مطلب؟ کیا تم میرے قیمتی ریشمی موزے استعمال کرتے ہو؟ آقا نے غضب ناک ہو کر پوچھا۔

خانساماں سہم گیا''نہیں سرکار! میں آپ کے صاف موزے کبھی استعمال نہیں کرتا۔''(چراغ تلے ص ۴۴)

(۳۲) مبالغہ آرائی: جب کسی واقعہ کے بیان میں اس قدر غلو سے کام لیا جائے کہ بیان کی جانے والی باتیں عقل کی گرفت میں نہ آسکیں تو مزاحیہ صورت حال از خود پیدا ہو جاتی ہے۔اسے ہم خوش گپی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔یوسفی نے زرگزشت میں خاص طور پر اس سے کام لیا ہے،دو مثالیں دیکھیں۔

۱۔ معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ بجری کے ٹھیکیدار رات کو اپنے خالی ٹرک دریائے ملیر میں ہوا کے رخ پر کھڑے کر دیتے ہیں صبح تک وہ خود بخود بجری سے بھر جاتے ہیں (موسموں کا

شہر چراغ تلے ص ۱۶۳)

۲۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ صبح قصائی نے میرے سامنے آدھ سیر ران کا گوشت تول کر قیمہ کوٹا، میں برابر پنکھا جھلتا رہا لیکن گھر پہ بیگم نے تولا تو پورا تین پاؤ نکلا۔

(۳۳) لن ترانی: جب کوئی کردار اپنے اوصاف یا اپنے کارناموں کے متعلق یا اپنے متعلقین کے بارے میں کسی بات کو اس قدر مبالغے کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ جہاں تک عقل کی رسائی نہ ہو سکے تو بھی مزاحیہ کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مزاح کا یہ رنگ ہمیں زرگزشت میں خوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً ذیل کا اقتباس دیکھیں

جہاں ایک کردار کنجو پاشا اپنے دادا کے متعلق تعارف کراتے وقت حد درجہ غلو سے کام لیتا ہے اور ڈینگیں مارتا ہے۔

> ''اب نجاس پاشا کنجو اکثر فرماتے کہ میرے دادا جان قبلہ مجاہد و مجتہد عصر تھے۔ انہوں نے انگریزوں کے خلاف جنگ کی جس میں سر مبارک شہید ہوا۔ حضرت اپنا بریدہ سر بائیں ہتھیلی پر رکھے اور دائیں ہاتھ سے تلوار چلاتے خونم خون سمند شب رنگ پہ سوار سرنگا پٹم سے بنگلور آئے۔ تیرہویں میل پر پہونچ کر وہ اور مشکی گھوڑا شہید ہوئے اپنی نماز جنازہ خود پڑھائی اور سلام پھیر کر غائب ہو گئے۔ پیر گھوڑا شاہ کا مرقد منور آج بھی زیارت گاہ زمام ہے۔

اس باب خاص میں خان سیف الملوک خان نے یہ ریسرچ کی تھی کہ اس کا دادا ایک عربی گھوڑے کی چوری کے الزام میں پکڑا گیا۔ کوتوال نے منہ کالا کیا اور خر سیاہ پر الٹا بٹھا کر شہر بدر کر دیا۔ کالک کی وجہ سے پتہ نہیں چلتا تھا کہ دادا کہاں ختم ہوتا ہے اور گدھا کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ خر مذکور کی ٹانگوں میں جب تک سکت رہی چلتا رہا۔ آخرش تیرہویں سنگ میل پر پہونچ کر ایسا بیٹھا کہ پھر نہ اٹھا۔ یہیں اس کی قبر بنی۔ دادا نے بھی یہیں توطن اختیار کیا، کچھ عرصہ بعد جب

انہوں نے بھی دنیا سے پردہ کیا تو یہیں مدفون ہوئے۔ اہل بنگلور کی غفلت سے قبریں گڈمڈ ہو گئیں۔ تا کس نہ گوید بعد ازاں من دیگرم تو دیگری۔ بڑے بوڑھوں کا کہنا ہے کہ ان کا مزار خر سیاہ کی پائنتیں ہے۔ مجاور کہتے ہیں سرہانے۔ بہر حال یہ تحقیق نہ ہو سکی کون کس میں آرام فرما ہے۔ ایک لال بجھکو سے یہ بھی مروی ہے کہ راکب و مرکب ایک ساتھ جاں بحق تسلیم ہوئے اور وہ اس پر بیٹھے ہوئے اسی پوز میں دفنا دئے گئے اور اسی پر ابدی نیند سو رہے ہیں۔ چنانچہ مزار کی اونچائی اس کی لمبائی سے زیادہ ہے دوسری قبر غیر مسکونہ ہے، واللہ عالم۔ (زرگزشت ص ۱۰۱)

۳۴۔ بشری کمزوریوں پر گرفت:۔ برسر عام کسی کی کمیوں یا کمزوریوں پر گرفت کر کے کسی کو شرم سار کرنا یا اس کا مضحکہ اڑانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یوسفی نے عام انسانوں کی نفسیاتی کمزوریوں کو موضوع بنا کر اور ان کی خفیہ خیانتوں کو آشکار کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:۔

۱۔ سلمنگ کے موضوع پر عورتوں کی رہبری کے لئے بے شمار باتصویر کتابیں ملتی ہیں۔ جن کے مضامین عورتیں پڑھتی ہیں اور تصویروں سے مرد جی بہلاتے ہیں۔ (چراغ تلے ص ۱۰۳)

۲۔ ہر سمجھدار عورت کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اپنی چربی کی دبیز تہوں کی خول کو سانپ کی کینچلی کی طرح اتار کر اپنی عزیز سہیلیوں کو پہنا دے۔ (چراغ تلے ص ۱۵۱)

۳۔ عقد ناگہانی کے بعد کہ جس سے کسی کو مفر نہیں ہر لڑکی کا بیشتر وقت اپنے وزن اور شوہر سے جنگ کرنے میں گزرتا ہے۔ (چراغ تلے۔ صنف لاغر۔ ص ۱۱۵)

۳۵۔ نشتریت:۔ یوسفی کی تحریروں میں چھوٹے چھوٹے ایسے تلخ طنزیہ جملے موجود ہوتے ہیں جن کی تلخی اور ترشی کا احساس قاری کو فوراً ہو جاتا ہے۔ مثلاً ذیل کے چند جملے دیکھیں:۔

۱۔ واضح رہے کہ یورپ میں کتوں کے سوا کوئی کسی کا حسب نسب نہیں پوچھتا۔ (چراغ تلے۔ چارپائی اور کلچر ص ۱۱۳)

۲۔ جس نظر سے وہ پرائی بہو بیٹیوں کو دیکھتے تھے اس نظر کے لئے ان کی اپنی بیوی ایک

عرصہ سے ترس رہی تھی۔

۳۔کھلے ہوئے بلاوز کا یہ عالم کہ کوئی شیر خوار بچہ دیکھ پائے تو بلبلا اٹھے۔(چراغ تلے۔صنف لاغر۔ص ۱۵۵)

۴۔عورت کی ایڑی ہٹاؤ تو اس کے نیچے کسی نہ کسی مرد کی ناک ضرور نکلے گی۔(زر گزشت ص ۲۶۶)

۳۶۔بے جوڑ چیزوں میں تعلق تلاش کرنا:۔ کبھی مزاح نگار شعوری طور پر اپنی باتوں کو طول دینے کے لئے بے انکل چیزیں بیان کر کے بھی لوگوں کو اپنی جانب متوجہ رکھتا ہے۔یوسفی نے بھی دنیا جہان کی باتوں اور غیر متعلق اشیا کو خیالات کی ڈوری میں اسیر کر کے اور غیر متعلق اور بے جوڑ چیزوں میں ربط تلاش کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔مثلاً

۱۔مقام ماؤف پر جو درد ہے جو چپک ہے چپک میں جو ٹیس ہے ٹیس میں جو کسک رہ رہ کر محسوس ہوتی ہے وہ ریاحی ہے۔(خاکم بدہن ص ۱۶۴)

۲۔ادھیڑ عمر آدمی کے منہ پر آنکھ آنکھ میں پتلی پتلی میں تل اور تل میں غالباً بینائی بھی ہوتی ہے۔(حاکم بدہن ص ۱۶۴)

۳ جوانی دیوانی کا دف بیوی سے مارا جاتا ہے بیوی کا دف اولاد سے اولاد کا سائنسی تعلیم سے سائنسی تعلیم کا دف اپنے یہاں دینیات سے مارا جاتا ہے۔ارے صاحب دف کا مرنا کھیل نہیں ہے مرتے مرتے مرتا ہے(زرگزشت ص ۷۵)

(۳۷) نقطہ اشتراک۔ یوسفی کے فن کی صفت یہ بھی ہے کہ انہوں نے مختلف اشیا میں مشترک صفات تلاش کر کے مزاح پیدا کیا ہے۔مثلاً

۱۔بھٹے مرغی کی ٹانگ پیار اور گنے پر جب تک دانت نہ لگے رس پیدا نہیں ہوتا۔(زرگزشت ص ۱۰۹)

۲۔دولت سیاست عورت اور عبادت کامل یکسوئی مکمل خود گزاشتگی سرتاپا سپردگی جاہتے

ہیں (زرگزشت ص ۴۹)

۳۔ یہ بات ہم نے شیشم کی لکڑی کانس کی لٹیا بالی عمریا اور چگی داڑھی میں ہی دیکھی ہے کہ جتنا ہاتھ پھیرو اتنا ہی چمکتی ہے۔

۳۸۔ مختلف کیفیات میں یکسانیت:۔ مختلف اور متضاد کیفیت پیدا کرنے والے مناظر کو ایک جگہ اکٹھا کر کے اور اس میں یکسانیت کا پہلو تلاش کر کے قاری کو سکتے میں ڈال دینے کے فن میں یوسفی کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ چراغ تلے کا یہ اقتباس دیکھیں۔

"یہ وہی چارپائی ہے جس کی سیڑھی بنا کر سگھڑ بیویاں مکڑی کے جالے اور چلبلے لڑکے چڑیوں کے گھونسلے اتارتے ہیں۔ اسی چارپائی کو وقت ضرورت پٹیوں سے بانس باندھ کر اسٹریچر بنا لیتے ہیں اور بجوگ پڑ جائے تو انہیں بانسوں سے ایک دوسرے کو اسٹریچر کے قابل بنایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح مریض جب کھاٹ سے لگ جائے تو تیماردار موخرالذکر کے وسط میں بڑا سا سوراخ کر کے اول الذکر کی مشکل آسان کر دیتے ہیں اور جب ساون میں اودی اودی گھٹائیں اٹھتی ہیں تو ادوان کھول کر لڑکیاں دروازے کی چوکھٹ اور والدین چارپائیوں میں جھولتے ہیں۔ اس پر بیٹھ کر مولوی صاحب تپچی کے ذریعہ اخلاقیات کے بنیادی اصول ذہن نشین کراتے ہیں اس پر نومولود بچے غاؤں غاؤں کرتے چندھیائی کی آنکھیں کھول کر اپنے والدین کو دیکھتے ہیں اور روتے ہیں اور اسی پر دیکھتے ہی دیکھتے اپنے پیاروں کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔" (چراغ تلے۔ چارپائی اور کلچر ص ۱۰۴)

۴۰۔ کردار نگاری:۔ اپنے ہمزاد مرزا عبدالودود بیگ کے علاوہ مشتاق احمد یوسفی نے کثیر تعداد میں ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جو منفرد بھی ہیں اور بے مثل بھی۔ عادات واطوار رہن سہن

اور وضع قطع کے اعتبار سے یہ تمام کردار معمولی نوعیت کے ہیں تاہم یوسفی نے ان کے باطن میں انفرادی شناخت کی روح پھونک کر اپنے کرداروں کو حیات جاویدانی عطا کی ہے۔یوسفی کے تمام کردار اس قدر دلچسپ ہیں کہ وہ قاری کو فوری طور پر اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ان کے بیشتر کرداروں کو اردو کے مزاحیہ کرداروں کی صف میں اہم مقام حاصل ہے۔اپنے ایک کردار کنجو پاشا کا سراپا یوسفی نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''بینک میں کنجو شہزادہ گلفام کہلاتے تھے۔اکہرا بدن صندلی رنگ اور باتوں میں بھی اس کی خوشبو تیکھے نقوش تیتے جیسی کمر ناک اتنی لمبی اور نکیلی کہ اسے منگنی کی انگوٹھی پہنائی جا سکتی تھی۔کان پر منت کی بالی کا رچھا ہوا سوراخ مرادی ہوں گے۔اچھے لباس کے شوقین تھے۔مشہور تھا کہ سوتے میں بھی کروٹ لینے سے پہلے اپنی مانگ اور پاجامے کی کریز درست کر لیتے ہیں ان کی خوش پوشی جامہ زیبی اور بربادی میں نسوانی توجہات کو بڑا دخل تھا۔(زرگزشت ص ۸۵)

۴۰۔غلط تلفظ کی ادائیگی:۔ مزاح پیدا کرنے کی ایک صورت غلط تلفظ کی ادائیگی ہے۔بعض افراد ایسے ہوتے ہیں جن سے الفاظ کے صحیح مخرج کی ادائیگی ممکن نہیں ہوتی۔نتیجہ کے طور پر مزاحیہ صورت حال جنم لیتی ہے۔زرگزشت میں یوسفی نے ایک مقام پر اس تکنیک سے بھی کام لیا ہے۔کنجو پاشا کے متعلق لکھتے ہیں کہ۔

''اپنے نام کا تلفظ ین، یو، یم، یم، ین، پی، کنجو فرماتے ہیں۔
ایک دن ہم نے چھیڑا سرکار نے سارا کرناٹک چھوڑ کر یو پی کی خاتون سے کیوں شادی رچائی ؟ کھٹا سالن املی چانول اور بگھارے بیگن کھاتے کھاتے دانت امل گئے تھے۔اتفاخ سے ملاقات ہوگئی۔سلیقہ منہ خاندانی خمری لکھنوی خلیہ خورمہ پکانے میں طاخ خوب صورت امور خانہ داری کے

قاعدے اور خانون سے واقف اور کیا چاہیے۔ وہ خوخیائے (زگ ص ۸۴)

۴۔ **خود کو نشانہ مذاق بنانا:۔** خود اپنا مذاق اڑانا اور خود کو نشانہ تمسخر بنانا بڑے حوصلے اور وسیع الظرفی کی بات ہے۔ بڑے مزاح نگار کی یہ صفت ہوتی ہے کہ وہ خود بھی ہنستا ہے اور دوسروں کو بھی اپنے اوپر قہقہے لگانے کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ یوسفی دور کھڑے ہو کر مضحکہ خیز واقعات یا صورت حال کا نظارہ نہیں کرتے بلکہ قریب سے اس میں شامل ہو کر اور اس کا حصہ بنکر پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اگرچہ یوسفی نے جگہ جگہ اپنے نامساعد حالات بیماری کا حال اور اپنا سراپا بیان کرنے میں بڑے مبالغے سے کام لیا ہے تاہم اپنی بیماری بدحالی اور کند ذہنی کا تذکرہ بڑے مبالغے کے ساتھ دلچسپ انداز سے کیا ہے۔ اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

۱۔ آئینہ دیکھتا ہوں تو قادر مطلق کی صناعی پر جو ایمان ہے وہ کبھی کبھی متزلزل ہو جاتا ہے (زرگزشت ص ۱۵)

۲۔ پیشانی اور سر کی حد فاصل اڑ چکی ہے لہذا منہہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذاتہٖ کوئی نقص نہیں ہے مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔ (چراغ تلے۔ پہلا پتھر ص ۱۲)

۳۔ کراچی کی بڑی بڑی دعوتوں میں بھی ہم مدعو ہونے لگے۔ بڑی دعوتوں سے ہماری مراد ایسی تقریبیں ہیں جن میں مہمانوں کی تعداد چار ہزار سے زیادہ ہو اور جہاں مدعوئین کی فہرست ٹیلی فون ڈائریکٹری نقل کر کے مرتب کی جاتی ہے۔ ان میں ہمیں مع میزبان کوئی نہیں پہچانتا تھا سوائے تمبو قناتوں والے نظام دین کے آدمیوں کے۔ جن سے روز کی ملاقات کے سبب خاصی بے تکلفی ہو گئی تھی۔ (زرگشت ص ۲۲۶)

۴۲۔ **اعداد کا استعمال:۔** یوسفی کے فن کی یہ بھی خوبی ہے کہ وہ مختلف اشیا سے اعداد کی تشبیہ دے کر مزاح پیدا کرتے ہیں اور جس کی بظاہر وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ یوسفی عرصہ تک بینک کی ملازمت سے وابستہ رہے ہیں۔ بینک میں ملازمت کے دوران اعداد کے لکھتے وقت جو شبیہہ

ان کے شعور سے ابھر کر تحت الشعور میں محفوظ ہوئی ہوگی انھیں کے فنکارانہ استعمال سے انہوں نے مزاح پیدا کیا ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں اعداد کے علاوہ بریکٹ اور نون غنہ وغیرہ کی تشبیہات دیکھتے کو ملتی ہیں۔ دو تین مثالیں دیکھیں:۔

۱۔ البتہ بیاہتا بیوی سے ان کی کبھی نہیں بنی۔ بھری جوانی میں میاں بیوی ۶۲ کے ہندسے کی طرح ایک دوسرے سے من پھیرے رہے۔ اور جب تک جئے ایک دوسرے کے اعصاب پر سوار رہے۔ (زرگزشت ص)

۲۔ کسی ایکٹریس کے جسم کی اس سے بہتر کوئی تعریف نہیں ہوسکتی کہ اسے انگریزی کے 8 کے ہندسے سے تشبیہ دی جائے۔ (چراغ تلے۔ صنف لاغر ص ۱۵۰)

۳۔ منجھلے بریکٹ کو بہلا پھسلا کر چت لگا دیا جائے تو ان کی مونچھ بن جائے۔ (زرگزشت ص ۱۱۱)

۴۳۔ کہاوتوں کا استعمال:۔ یوسفی کے فن کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ انہوں نے موقع و مناسبت کے لحاظ سے مقامی اور غیر زبان کی کہاوتوں کو نقل کر کے اپنی تحریر کو دلکش اور جاذبیت عطا کی ہے۔ چند نمونے دیکھیں:۔

۱۔ ایک دیہاتی مثل یاد آرہی ہے کہ آسمان کی چیل چوکھٹ کی کیل اور کورٹ کے وکیل سے خدا بچائے۔ (زرگزشت ص ۲۸۔۲۶)

۲۔ بقول اشرف صبوحی۔ رونا تو یہی ہے کہ جس میں رس ہے اس پہ بس نہیں اور جس پر بس ہے اس میں رس نہیں۔ (زرگزشت ص ۱۰۲)

۳۔ اوچھے کے گھر تیتر باہر رہے نہ بھیتر۔ (زرگزشت ص ۱۷۵)

۴۔ سندھی میں ایک کہاوت ہے کہ بھینس کو اپنی کالک نظر نہیں آتی۔ (زرگزشت ص ۳۱۰)

۵۔ پشتو کہاوت کے بمصداق سانڈوں کی لڑائی میں مینڈک کچلے جاتے ہیں۔ (زر

گزشت ص ۲۲۶)

۶۔ مدراسی زبان میں کہاوت ہے کہ ہیجڑے نے ساری کمائی مونچھ منڈانے میں گنوائی۔

۷۔ پشتو میں کہاوت ہے کہ رشتہ دار اگر قتل بھی کرے گا تو لاش دھوپ میں نہیں پڑی رہنے دے گا۔ (زر گزشت ص ۱۱۶)

۴۴۔ **طفلانہ معصومیت:۔** یوسفی کی تحریروں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس تحیر کے ساتھ چیزوں کو دیکھتے ہیں اور جس طفلانہ معصومیت کے ساتھ ان کو بیان کرتے ہیں اس سے بھی قاری کی دلبستگی کا سامان فراہم ہوتا ہے۔ اکثر مقامات پر یوسفی نے تجاہل عارفانہ سے کام لیکر بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ ذیل میں انشائیہ سیزر ماتا ہری اور مرزا سے ایک اقتباس دیکھیں جس میں یوسفی کے پاس ان کے پڑوسی یہ شکایت لیکر آتے ہیں کہ یوسفی کے کتے نے انھیں زخمی کر دیا ہے

> ''مرزا نے جو اس وقت ہم سے لوڈو کھیل رہے تھے ہمارے کہنی مار کر اپنی چھجے دار بھنوؤں کی جنبش سے خواجہ شمس الدین کی بائیں ٹانگ کی طرف اشارہ کیا جو گھٹنے تک پائنچے سے بے نیاز تھی۔ ہم نے کن انکھیوں سے دیکھا تو زخم واقعی اتنا لمبا تھا کہ زپ لگا کر بآسانی بند کیا جا سکتا تھا۔ ندامت اور انسانی ہمدردی کے جذبات سے مغلوب ہو کر ہم نے پوچھا
>
> کیا کتے نے کاٹا ہے؟
>
> جی نہیں میں نے خود ہی کاٹا ہے۔ (خاکم بدہن ص ۴۹)

۴۵۔ **مکالمہ نگاری:۔** مشتاق احمد یوسفی کو مکالمہ نگاری پر عبور حاصل ہے۔ ان کی تصانیف کے مطالعے اور کرداروں سے مانوس ہونے کے بعد مکالمے کے کسی حصہ کو سن کر قاری کے لئے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہوتا کہ اس کے پردے میں کون جلوہ گر ہے۔ یوسفی کے فن کی خاص صفت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تمام کرداروں کو انفرادی لب ولہجہ عطا کیا ہے۔ اکثر و بیشتر

مقامات پر یوسفی راوی کی حیثیت سے خود بنفس نفیس موجود ملتے ہیں۔تاہم کبھی اپنے ہمزاد مرزا عبد الودود بیگ کی زبانی دلچسپ تبصرے کروا کر اور کبھی بشارت کی آپ بیتی انہیں کے الفاظ میں بیان کر کے اور کبھی بشیر چچا کی مشیخیت کا احوال انھیں کی زبانی سنا کر اور کبھی مختلف کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو اور بحث کو من وعن نقل کر کے کہانی کو مکالماتی رنگ دیا ہے۔ یہ مکالمے اس قدر دلچسپ برمحل اور برجستہ ہیں کہ اس سے قاری لطف انگیز ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔

۴۶۔اعصابی تناؤ:۔ اعصابی تناؤ کے نتیجے میں سرزد ہونے والے افعال میں مضحکہ خیزی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔اس طرح کے مزاح میں ظاہر کے بجائے باطنی کیفیات کو منکشف کیا جاتا ہے۔کسی کردار کے اعصابی تناؤ کا اظہار اور اس سے مزاحیہ پہلو برآمد کر لینا ایک مشکل فعل ہے تاہم یوسفی نے اس تکنیک کو بھی خوبی سے برتا ہے۔ذیل میں آب گم کا ایک اقتباس دیکھیں جہاں بشارت فاروقی ایک انٹرویو میں شریک ہیں اور ان سے سوالات دریافت کئے جا رہے ہیں اس وقت ان کی ذہنی حالت کیا ہے اور کیسی بدحواسی ان پر طاری ہے اس کا اندازہ ذیل کے جملوں سے ہو جائے گا۔

مولوی مظفر:۔(کلیات مخمور پر چمکارنے کے انداز سے ہاتھ پھیرتے ہوئے) شعر کہنے کے فوائد بیان کیجئے؟

بشارت:۔(چہرے پر ایسا ایکسپریشن گویا آؤٹ آف کورس سوال پوچھ لیا) شاعری.........میرا مطلب ہے شعر۔۔۔یعنی اس کا گویا مقصد.........تلامیذ الرحمان.........بات دراصل یہ ہے کہ شوقیہ............... (آب گم ص ۲۴۶)

۴۷۔لغو گوئی:۔ لغو گوئی سے مراد یہاں مہمل اور لغو خیالات میں معنی کی تلاش کرنا ہے یعنی کسی ایسی بات میں جس میں خوبی کا کوئی پہلو نہ ہو لیکن کہنے والا اپنے زور بیان سے وقتی طور پر خوبی کا قائل کر دے۔ یہ صورت حال بھی مزاح کو جنم دیتی ہے۔اس کا نمونہ آب گم میں اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب بشارت فاروقی اسکول ماسٹری کے لئے انٹرویو میں شریک ہوتے

ہیں اور وہاں موجود تحصیلداران کی تائید میں لغو اور مہمل باتوں کو بھی معنی خیز بنانے کی سعی کرتا ہے اقتباس دیکھیں۔

بشارت۔ توڑ ڈالے سارے باندھ کر بند کفن
گور کی بغلی سے چت ہیں پہلوان کچھ بھی نہیں

تحصیلدار۔ کس کا شعر ہے؟

بشارت۔ زبان کا شعر ہے۔

تحصیلدار۔ اے سبحان اللہ۔ قربان جایئے۔ کیسی کیسی لفظی رعایتیں اور قیامت کے تلازے باندھے ہیں۔ توڑ کی ٹکر پہ جوڑ۔ ایک طرف باندھنا ہے تو دوسری طرف بند۔ واہ وا اس کے بعد بغلی قبر اور بغلی داؤ کی طرف اشارہ۔ پھر بغلی داؤ سے پہلوان کا چت ہونا۔ اخیر میں پہلوان اور چت۔ مردہ اور کچھ بھی نہیں کہہ کے دنیا کی بے ثباتی کو تین لفظوں میں بھگتا دیا ہے۔ ڈھیر سارے صنائع بدائع کو ایک شعر کے کوزے میں بند کر دینا اعجاز نہیں تو اور کیا ہے۔ ایسا ٹھکا ہوا اتنا پختہ اور اتنا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے۔ (آب گم ص ۳۴۸)

۴۸۔ خلاف توقع کسی چیز کا بیان:۔ یوسفی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کسی بات کو خلاف توقع چونکا دینے والے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ مزاحیہ کیفیت پیدا ہو جائے۔ مثلاً چراغ تلے کا یہ اقتباس دیکھیں۔

ا۔ صبح تک سب کو پیچش ہوگئی صرف ہمیں نہیں ہوئی۔ اور ہمیں اسلئے نہیں ہوئی کہ ہم پہلے ہی اس میں مبتلا تھے۔ (ص ۹۷)

اس اقتباس میں ہمیں نہیں ہوئی کے فوراً بعد خاموشی اور وقفہ ہے جہاں قاری کے ذہن پر بیک وقت کئی سوالات یورش کرتے ہیں اور وہ سوچتا ہے کہ بدمزہ کھانا کھانے سے اگر ہر اک کو پیچش ہوئی تو پھر مصنف کس طرح بچا رہا؟ لیکن اس کے فوراً بعد ہی خود مصنف جو وجہ بیان کرتا ہے وہ خلاف توقع بھی ہے اور پر مزاح بھی۔ اسی طرح خاکم بدہن کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''ادھیڑ مرد نسبتاً راست گو واقع ہوتے ہیں۔ وہ اپنی عمر دس برس
کم بتاتے ہیں۔ عورتیں البتہ ہمیشہ سچ بولتی ہیں۔ وہ ایک دوسرے کی
عمر ہمیشہ صحیح بتاتی ہیں۔ (خاکم بدہن ص ۱۸۰)

۴۹۔ موضوع کا تنوع:۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنے کینوس پر مختلف الالوان کیفیت کو منعکس کیا ہے۔ ان کے یہاں موضوع کا ایسا تنوع ہے کہ اس زندگی کی رنگینیوں اور بوالعجمیوں روزمرہ کے واقعات شب و روز کے حادثات اور حیات و کائنات کے جملہ مسائل کی ترجمانی فنکارانہ طور پر کی گئی ہے۔ کبھی پیش منظر میں کبھی پس منظر میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور تجربات کو موضوع بنا کر اور ان پر تبصرہ کر کے یوسفی نے اپنی تحریروں کو مختلف الجہات بنا دیا ہے۔

۵۰۔ عصری حسیت:۔ عصری مسائل پر یوسفی نے اپنے مخصوص انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے چراغ تلے اور خاکم بدہن میں عصری حسیت کا فقدان نظر آتا ہے۔ تاہم آب گم میں یوسفی ایک باخبر ادیب کی حیثیت سے عصری مسائل کی پیش کش میں بڑے کامیاب رہے ہیں۔ گرد و پیش میں رونما ہونے والے واقعات اور معاشرے اور معاشرتی نظام کی خرابیوں پر گرفت کرنے کے ساتھ ہی پیش رو اور ہم عصر ادیبوں کی خامیوں اور کمیوں کو بے نقاب کیا ہے جس سے ان کی عقابی نظروں کا سراغ ملتا ہے۔ خود انہوں نے ادب میں عصری حسیت کی افادیت کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اسے ہم ادب کا منشور قرار دے سکتے ہیں لکھتے ہیں کہ۔

''کوئی لکھنے والا اپنے لوگوں، ہم عصر ادیبوں ملکی ماحول و مسائل
لوک روایت اور کلچر سے کٹ کر کوئی زندہ اور تجربے کی دہکتی کٹھالی سے
نکلا ہوا فن پارہ تحریر نہیں کر سکتا۔ (آب گم ص ۱۸)

۵۱۔ تہذیبی شعور۔ یوسفی نے اپنے تہذیبی اور ثقافتی ورثے سے صرف گہری وابستگی کا اظہار ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کی خوبیوں کے ساتھ ان خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے جو اس وقت کے معاشرے کا اور ہماری تہذیب کا حصہ تھیں البتہ ان منفی اقدار پر گرفت کرتے وقت بھی مزاح

کی شمع روشن رکھی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں۔

''پان کی کیا بات ہے۔ پان میں جب تک کتھا چونا چھالیا اور کلچر ایک خاص تناسب سے اور نفاست سے آمیخت نہ کئے جائیں پان پان نہیں بنتا۔ ہم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ آدمی کو کھانا اپنی بیوی کے ہاتھ کا پچتا ہے اور پان پرائی کے ہاتھ کا رچتا ہے۔ ساجد رضا لکھنوی تو کہتے ہیں ''کہ گنگا جمنی خاصدان سے ورق لگی گلوری اٹھا کر صحیح لب ولہجہ اور انداز سے آداب عرض کہنے کے لئے تین نسلوں کا رچاؤ درکار ہے۔''

گستاخی معاف! میرا خیال ہے کہ اگر تین نسلیں اس ترکیب سے پان کھالیں تو چوتھی نسل آداب عرض! کرنے کے لئے پیدا ہی نہیں ہوگی۔ (زرگزشت ص ۱۳۸)

۵۲۔ سیاسی بصیرت:۔ یوسفی کا بنیادی رجحان مزاح نگاری کی جانب ہے۔ تاہم مزاح کے لئے جس خوش گوار ماحول اور سازگار فضا کی ضرورت ہوتی ہے وہ یوسفی کو نصیب نہیں ہوئی۔ گردوپیش کی غیر مطمئن صورت حال نے انہیں تلخ لب ولہجہ اپنانے اور طنز نگار بننے پر مجبور کر دیا۔ کسی ملک کی معاشی بدحالی اخلاقی تنزلی معاشرتی بد نظمی تعلیمی پس ماندگی اور معاشرے کی جملہ خرابیوں کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اس ملک کے سیاسی رہنماؤں کی بددیانتی سے جڑا ہوتا ہے۔ یوسفی نے بڑے حقیقت پسندانہ اور جراًت مندانہ طریقہ سے سیاست کی بساط پر رچی جارہی سازشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ آب گم کے ابتدائی صفحات میں پاکستان کے سیاسی بحران اور آمریت کے منفی پہلوؤں پر گرفت کرتے ہوئے بڑے سخت لہجے میں نکتہ چینی کی ہے۔ جس سے ان کے سیاسی شعور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں۔

''پاکستان کی افواہوں کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ سچ نکلتی ہیں۔ یہ عمل دس گیارہ سال تک جاری رہے تو حساس آدمی کی کیفیت سیسموگراف کی سی ہو جاتی ہے جس کا کام ہی زلزلوں کے جھٹکے ریکارڈ کرنا

اور ہمہ وقت لرزتے رہتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہماری سیاست کا
قوام ہی آتش فشاں لاوے سے اٹھا ہے''۔

لیڈر خود غرض علماء مصلحت بین عوام خوف زدہ اور راضی بہ رضائے حاکم دانشور خوشامدی اور ادارے کھوکھلے ہو جائیں تو جمہوریت آہستہ آہستہ آمریت کو راہ دیتی چلی جاتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈکٹیٹر سے زیادہ مخلص اور کوئی نہیں ہوسکتا اس معنی میں کہ وہ خلوص دل سے سمجھتا ہے کہ ملک وملت سے جس طرح ٹوٹ کر وہ محبت کرتا ہے اور جیسی اور جتنی خدمت تن تنہا کر سکتا ہے وہ پوری قوم کے بوتے کا کام نہیں۔

رائے کی قطعیت اور اقتدار کی مطلقیت کا لازمی شاخسانہ یہ کہ وہ بندگان خدا سے اس طرح خطاب کرتا ہے جیسے وہ سب پتھر کے عہد کے وحشی ہوں اور انھیں ظلمت سے نکال کر اپنے دور خدائی میں اور بن مانس سے آدمی اور آدمی سے انسان بنانے پر مامور من اللہ ہے۔ وہ ہمہ وقت اپنی شیسہ پلائی ہوئی دیوار سے خطاب کرتا رہتا ہے مگر قد آدم حروف میں اس پر لکھا ہوا نوشتہ اسے نظر نہیں آتا۔ مطلق العنانیت کی جڑیں دراصل مطلق الانانیت سے پیوست ہوتی ہیں۔ چنانچہ امر و نواہی کا انحصار اس کی جنبش ابرو پر ہوتا ہے۔ (آب گم ص ۱۶۴۔۱۷۱)

۵۴۔ دینی موضوعات۔ اردو میں ابن العرب ہی ایسے ظرافت نگار ہیں جنہوں نے خالص مذہبی امور سے مزاح کے لئے مواد حاصل کیا ہے۔ مزاح کے مواد کے لئے دین کی جانب رجوع کرنا خطرناک اور نازک مرحلہ ہوتا ہے۔ کیونکہ مذہبی معاملات میں انسان بڑا حساس طبع واقع ہوا ہے اس لئے معمولی سی لرزش سے بھی کسی کے جذبات کے مجروح ہونے کا امکان اور کسی فرقے کی دلآزاری کا خدشہ برقرار رہتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے مذہبی معاملات سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے تاہم جہاں کہیں باطل نظریات کو موضوع بنایا ہے وہاں دلآزاری کے بجائے مضحکہ خیزی کا پہلو نمایاں ہوگیا ہے۔ مثلاً ذیل کا اقتباس دیکھیں۔

''پیر و مرشد کبھی کراچی تشریف لاتے تو جمعہ اور اتوار کو عصر و
مغرب کے درمیان منگھو پیر و پیر کی طرف سفید گھوڑی پر سیر کو نکلتے۔ یہ

رکاب تھامے ساتھ ساتھ چلتے۔ انہیں سے مروی ہے کہ حضرت جتنی دیر
گھوڑی پر سوار رہتے لید میں سے شمامۃ العنبر کی خوشبو آتی ہے۔ حجرے
میں تہجد سے پہلے ببر شیر اپنی دم سے جھاڑو دیتا ہے۔ (زرگزشت ص ۷۰)

۵۴۔ جنسی موضوعات:۔ بلا قید عمر تمام انسانوں کے لئے جنسی موضوع اپنے اندر بڑی کشش دلچسپی اور لطف انگیزی رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جنسی موضوعات سے مضحک اور دلچسپی کا پہلو برآمد کرنا قدرے آسان ہوتا ہے۔ تاہم عریانیت سوقیانہ پن فحاشی اور ابتذال سے اپنے دامن کو بچا لینا اتنا ہی دشوار ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں جہاں کہیں جنسی موضوعات کو پیش کیا ہے وہاں ابتذال سے دامن بچانے کے ساتھ ہی تلذذ کے پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ چند نمونے دیکھیں:۔

۱۔ ذہانت کی وہ چمک جو ایک غبی لڑکے کی آنکھوں میں پیدا ہوتی ہے جس پر پہلے پہل یہ انکشاف ہوا ہو کہ پشواز کے نیچے سارنگی کے تار کی طرح تنا ہوا کٹیلا بدن بھی ہوتا ہے۔ (خاکم بدہن۔ کاغذی ہے پیرہن ص ۱۶۷)

۲۔ جسم کے پیچ وخم واقعی ایسے کہ اگر یہ لڑکی موسلا دھار بارش میں کھڑی ہو جائے تو کیا مجال کہ پیروں پر ایک چھینٹا بھی پڑ جائے۔ (خاکم بدہن، کاغذی ہے پیرہن ص ۱۶۹)

۳۔ ان کی تھیوری یہ تھی کہ ۱۹۵۲ء کے بعد سے زمین کی کشش ہر چیز کو نیچے کھینچتی ہے سوائے قیمتوں پاکستانی بیوروکیٹ کے سر اور ماڈرن BRA کے مشمولات کے۔ جو فی زمانہ صرف آسمان کی کشش کے تابع ہیں۔ (زرگزشت ص ۲۳۹)

۵۵۔ کریہہ الصورت واقعات کا بیان:۔ مشتاق احمد یوسفی کہیں کہیں غلیظ چیزوں اور کریہہ الصورت واقعات کا بیان اس انداز سے کرتے ہیں کہ قاری بمشکل آنے والی ابکائی کو روک پاتا ہے۔ یہ کریہہ الصورت مناظر مزاح کی فضا تخلیق کرنے میں معاون تو نہیں تاہم ہمارے معاشرے کا حصہ ضرور ہیں۔ ان واقعات کے بیان میں یوسفی نے حقیقت نگاری اور

صداقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔آب گم سے چند اقتباسات دیکھیں:۔

۱۔البتہ شاہ جہاں کا ستر پھوڑے پھنسیوں پر بندھی ہوئی پٹیوں سے اچھی طرح ڈھکا ہوا تھا۔ ہاتھ پیر ماچس کی تیلیاں۔لیکن اس کے غبارے کی طرح پھولے ہوئے پیٹ کو دیکھ کر ڈر لگتا تھا کہ کہیں پھٹ نہ جائے۔ کچھ دیر بعد ننھی نور جہاں آئی۔سارے منھ پر میل کا جل ناک اور گرد لپی ہوئی تھی سوائے ان حصوں کے جو ابھی ابھی آنسوؤں سے دھلے تھے۔(آب گم ص ۱۱۵)

۲۔میرے والد کے کولہے کی ہڈی ٹوٹے دو سال ہو گئے وہ سامنے پڑے ہیں۔بیٹھ بھی نہیں سکتے۔چار پائی کاٹ دی ہے۔مستقل لیٹے رہنے سے ناسور ہو گئے ہیں۔ایک تو اتنا گہرا ہے کہ پوری انگلی اندر چلی جائے۔تلی برابر موٹی ایک رگ اندر نظر آتی ہے۔پیپ رِستی رہتی ہے۔ زخم صاف کرتے ہوئے مجھے کئی دفع قے ہو چکی ہے۔(آب گم ص ۱۱۷)

۳۔پالی کی قدیم روایتوں میں آیا ہے کہ پنڈولے نامی ایک بھکشو کے پیالے میں ایک کوڑھی نے روٹی کا ایک ٹکڑا ڈالا۔ڈالتے ہوئے اس کا کوڑھ سے گلا ہوا انگوٹھا بھی جھڑ کر پیالے میں گر پڑا۔پنڈولے کو دونوں کا سواد ایک سا لگا۔یعنی کچھ بھی نہیں۔(آب گم ص ۳۲۲)

۴۔بائیں دیوار کے طاق میں دینیات کے طلباء کے ہاتھ کے بنائے ہوئے استنجے کے نہایت سڈول ڈھیلے قرینے سے نیچے اوپر سجے تھے جن پر اگر مکھیاں بیٹھی ہوتیں تو بالکل بدایوں کے پیڑے معلوم ہوتے۔(آب گم ص ۳۴۴)

(۵۶) ناسٹلجیا: یوسفی کا مرغوب موضوع اور مرکزی خیال ناسٹلجیا کا مرض ہے۔اپنی تصانیف میں متعدد مقامات پر انہوں نے ناسٹلجیا کی تعریف و توضیح اوو اس کے متعلق اپنے تاثرات و خیالات کو صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چراغ تلے کے انشائیہ ''یادش بخیریا'' کا مرکز و محور ناسٹلجیا ہے۔خاکم بدہن کے انشائیہ ''بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے'' میں بھی یوسفی نے ایک مقام پر اپنے ہمزاد مرزا عبدالودود بیگ کے بچپن کی یادوں کو ابھارا ہے۔لیکن چراغ تلے کے انشائیہ میں ناسٹلجیا کے متعلق یوسفی نے جس شدت پسندی کا ثبوت دیا ہے وہ خاکم بدہن کے انشائیے میں

آ کر معتدل ہوگیا ہے۔ زرگزشت میں یوسفی نے ناسٹلجیا کو زیادہ موضوع نہیں بنایا ہے۔ تاہم ایک مقام پر بڑی فنکاری اور چالاکی سے اس کی عکاسی کی ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس دیکھیں جس میں ایک کردار عبدالرحمٰن قالب کے ناسٹلجیا کو بیان کیا گیا ہے۔

''اپنی متروکہ حویلی سے زیادہ اس شفیق نیم کو یاد کرتے ہیں جسے آنگن میں سر جھکائے تنہا کھڑا چھوڑ آئے تھے۔ کہتے تھے مکان کے عوض مجھے مکان الاٹ ہوگیا لیکن حکومت وہ نیم کہاں سے لائے گی جس کی چھاؤں میں پریاں نیند کا جھولا جھلاتی تھیں۔ جس کے نیچے ایک بچے نے نبولیوں سے آم کی دوکان لگائی تھی۔ جہاں بہنیں گڑیاں کھیلیں شادی کی شہنائی بجی، باپ کا جنازہ رکھا گیا پھر اسی بوڑھے نیم کی سینک سوگوار ماں نے کانوں میں پہن لی۔ روایت ہے اورنگزیب عالمگیر نے جب یہ خبر سنی کہ کشمیر کی تاریخی مسجد میں آگ لگ گئی ہے تو اس نے کہا مسجد تو دوبارہ تعمیر ہو جائے گی لیکن صحن مسجد کے چنار جل گئے تو ایک ہزار عالمگیر بھی مل کر بھی ایک بوڑھا چنار پیدا نہیں کر سکتے۔

اب انہیں کون بتلاتا کہ یادوں کے ایسے بوڑھے نیم ہر گاؤں ہر دل کے آنگن میں سایہ فگن ہوتے ہیں ہاں جب دل کی آگ بجھ جائے تو ان کی جڑیں شریانوں کے جگہ لے لیتی ہیں۔ (زرگزشت ص ۶۷)

مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ہمیں تین مختلف طرح کی ناسٹلجیائی کیفیات دیکھنے کو ملتی ہیں اول چراغ تلے میں آغا تلمیذ الرحمٰن کا ناسٹلجیا جو زمانہ حال اور مستقبل سے مایوس گرد و پیش سے بیگانہ اور ہمہ وقت یاد ماضی سے اپنے لہو کو گرم رکھنے والے افراد کا ناسٹلجیا ہے۔ اور یہ ناسٹلجیا کی سب سے خطرناک مہلک اور مریضانہ کیفیت ہے۔ دوسری ناسٹلجیائی کیفیت وہ ہے جو خاکم بدہن میں بیان ہوئی ہے جب کسی منظر کو دیکھ کر بھولی بسری یادوں کے چراغ از خود جل اٹھتے ہیں۔ یہ ہمہ وقت طاری رہنے والا ناسٹلجیا نہیں ہے۔ تیسرا ناسٹلجیا زرگزشت میں بیان ہونے والا عبدالرحمٰن قالب کا ناسٹلجیا ہے اور یہ وہ کیفیت ہے جہاں احساس محرومی کے ساتھ ہی دردمندی اور ہمدردی

کی لہریں موجزن رہتی ہیں۔یوں چراغ تلے میں ناسٹلجیا کے متعلق یوسفی کا جو متشدد رویہ تھا وہ خاکم بدہن میں معتدل ہو کر زرگزشت میں ہمدردی اور دردمندی کے جذبات سے مغلوب ہو گیا ہے۔ آب گم یوسفی کی ایسی تصنیف ہے جس میں خصوصی طور پر انہوں نے ناسٹلجیا کے متعلق قدرے تفصیل سے اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔بقول اسلوب احمد انصاری۔

''آب گم کے موضوع کو اگر ایک لفظ میں ادا کرنا چاہیں تو اسے ہم Nostalgic یادوں کا ابھارنا کہہ سکتے ہیں۔''(۱)

آب گم میں جن کرداروں کی تشکیل کی گئی ہے وہ اسی دائمی مہلک مرض کے شکار ہیں۔ یوسفی نے ان سے ہمدردی کا اظہار بھی کیا ہے اور ان کا مضحکہ بھی اڑایا ہے۔آب گم میں یوسفی نے ناسٹلجیا کی جو تصویر پیش کی ہے وہ بڑی واضح ہے۔ناسٹلجیا کی تشریح کرتے ہوئے ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ

''کبھی کبھی تو میں بھی اپنے اوپر ماضی کو مسلط کر لیتی ہیں۔غور سے دیکھا جائے تو ایشیائی ڈرامے کا اصل ولن ماضی ہے۔جو قوم جتنی پس ماندہ درماندہ اور پست حوصلہ ہو اس کو ماضی معکوس اقلیدس تناسب (Inverse Geometrical Ratio) میں اتنا ہی زیادہ درخشاں اور دہرائے جانے کے لائق نظر آتا ہے۔ہر آزمائش اور ادبار وابتلا کی گھڑی میں وہ اپنے ماضی کی جانب راجع ہوتی ہے اور ماضی بھی وہ نہیں کہ جو واقعتاً تھا بلکہ وہ جو اس نے اپنی خواہش اور پسند کے مطابق از سرنو گڑھ کر آراستہ پیراستہ کیا ہے۔ماضی تمنائی پاستان طرازی کے اسی پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں اپنا جنگل بھی خود پیدا کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور مور کھڑا خاموش دیکھتا رہ جاتا ہے۔ناسٹلجیا اسی لمحے کی داستان ہے۔(آب گم ص ۲۰)

یہ بات انسانی فطرت میں شامل ہے کہ اسے بیتا ہوا کل اور گزرا ہوا پل زیادہ پرکشش اور سہانا معلوم ہوتا ہے۔ناسٹلجیا دراصل اسی ماضی تمنائی کی بازیافت کا دوسرا نام ہے جو ممکن نہیں

---

(۱)

لیکن جس کی حصول یابی کے لئے انسان ہمیشہ کوشاں رہتا ہے۔ یوسفی نے جا بجا اپنی تحریروں میں اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے کہ جو لوگ ماضی تمنائی کے لئے آہیں بھرتے ہیں اور اس کی بازیافت کی تمنا اپنے دل میں رکھتے ہیں ان کی حرکتیں اور تمنائیں بیوقوفی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یوسفی ناسٹلجیا کو ترقی کی راہ میں رکاوٹ ہی تصور نہیں کرتے بلکہ ایشیائی ممالک میں تنزلی کی اصل وجہ بھی ناسٹلجیا کو قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں بڑی فنکاری سے ناسٹلجیا کے مہلک اثرات کا اظہار کیا ہے۔

(۵۷) دردمندی: یوسفی کے یہاں انسانی ہمدردی اور دردمندی کی بڑی عمدہ مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ تمام کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوجود عام انسانوں سے رج کر پیار کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کردار عام نوعیت کے ہوتے ہوئے بھی غیر معمولی اہمیت کے حامل بن گئے ہیں۔ ان کے یہاں جن مسائل کی پیش کش ملتی ہے اس میں آپ بیتی کے بجائے جگ بیتی کا احساس ہوتا ہے۔ یوسفی اپنے کرداروں کے ساتھ سائے کی طرح لگے رہتے ہیں اور ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں میں شریک ہو کر کبھی متبسم ہوتے ہیں اور کبھی غم کے موقع پر گہرے رنج ودکھ کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی حرکات وافعال سے لطف بھی حاصل کرتے ہیں اور ان کی شگفتگی وانہدام سے دل گرفتہ بھی ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کو ایک رخ یا کسی خاص زاویے سے دیکھنے کے قائل نہیں بلکہ اس کے تضادات کو بڑی خوبی وفنکاری سے پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ یوسفی کے یہاں ایسے اقتباسات بھی نظر سے گزرتے ہیں جن کے مطالعے کے بعد رنج اداسی اور دل گرفتگی کی کیفیت کے دائرے میں قاری کی شخصیت محصور ہو جاتی ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس دیکھیں جہاں یوسفی طنز ومزاح کے میدان سے ہٹ کر قاری اور اپنے کرداروں کی دل جوئی کرتے نظر آتے ہیں۔

''قبرستان بھی جائے عبرت ہے۔ کبھی جانے کا اتفاق ہوتا ہے تو ہر قبر کو دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ جس دن اس میں میت اتری ہوگی

کیسا کہرام مچا ہوگا۔ رونے والے کیسے بلک بلک کے تڑپ تڑپ کے روئے ہوں گے پھر خود ہی رونے والے دوسروں کو رلاتے ہیں باری باری پیوند خاک ہوتے چلے گئے۔ صاحب جب یہی سب کچھ ہونا ہے تو پھر کیسا سوگ کس کا ماتم کاہے کا رونا۔'' (آب گم ص ۳۱۴)

(۵۸) غیر متوقع موڑ: غیر متوقع موڑ یوسفی کے اسلوب کی خاص صفت ہے۔ ان کے اقتباسات پر پیچ اور تہہ دار ہونے کے ساتھ ہی مختلف الجہات ہوتے ہیں۔ قاری مکمل طور پر بیدار اور ہمہ وقت چوکنا رہنے کے باوجود صحیح طور پر اندازہ نہیں لگا پاتا کہ وہ کس رخ کو سفر کر رہا ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس دیکھیں جہاں پتہ لگانا دشوار ہے کہ کب مزاحیہ فضا نے دم توڑ دیا اور کیسے سوگواری کی فضا چھا گئی۔

''جون کا مہینہ فری امپورٹ کا زمانہ تھا۔ کام بے اندازہ آدمی کم۔ ہم چار آدمیوں کے برابر کام اور آٹھ آدمیوں کے برابر غلطیاں بڑی تندہی سے کر رہے تھے۔ ایک منحوس صبح خبر آئی کہ ٹنڈو آدم میں اخبار پڑھتے پڑھتے ابا جان پر دل کا دورا پڑا اور زمین نے اپنی امانت واپس لے لی۔ حیدرآباد میں ان کی تدفین کے سلسلے میں تین دن کی رخصت اتفاقیہ لینے کی پاداش میں غوری نے ہماری تنخواہ کاٹ لی جو کچھ عرصہ بعد اینڈرسن نے اس ''وارننگ'' کے ساتھ واپس دلوادی کہ آئندہ اس واقعے کو دہرایا نہیں جائے گا۔'' (زرگزشت ص ۵۸،۵۹)

(۵۹) سانحاتی مزاح: مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کے مطالعے کے وقت قاری اکثر کھو جاتا ہے اور اس وقت چونکتا ہے جب اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک کر کتاب کے صفحات میں جذب ہونے لگتے ہیں۔ یوسفی کو سوگواری اور مزاح دونوں متضاد کیفیات تخلیق کرنے میں یکساں قدرت و کمال حاصل ہے۔ سوگواری اور دردمندی کی فضا تخلیق کرنے میں علامہ راشد الخیری کو بھی بڑا ملکہ حاصل ہے لیکن وہ مزاح نگار نہیں۔ اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں تحریر کی اس عجیب و غریب صفت کے یوسفی تن تنہا مالک ہیں۔ ان سے ماقبل مزاح نگاروں میں کسی کے یہاں بھی

سانحاتی مزاح کی کیفیت دیکھنے کونہیں ملتی۔خاص طور پر جب یوسفی کسی کی موت کا تذکرہ کرتے ہیں تو ایسا دردناک منظر پیش کرتے ہیں کہ آنکھیں اشک بار ہو جائیں۔ان کی تحریروں میں سانحاتی مزاح کا یہ پہلو قاری کے لئے بڑا ہی اذیت ناک بن جاتا ہے۔ ذیل میں ایک طویل اقتباس دیکھیں جس میں اپنے والد کی موت اور تدفین کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ قاری کی آنکھوں سے ازخود آنسو رواں ہو جاتے ہیں۔

۲۶رجون ۱۹۵۰ء، کو روزے کی حالت میں ابا جان پر ٹنڈو آدم میں اچانک دل کا دورہ پڑا اور وہ بے ہوش ہو گئے۔کسی عطائی نے نہ جانے کیا سمجھ کر کونین کا انجکشن لگا دیا اور وہ آن کی آن میں سارے بکھیڑوں بندھنوں سے آزاد ہو گئے۔ جے پور ریاست کے ''مقامی'' مسلمانوں میں وہ پہلے گریجویٹ تھے۔سادہ دل، بے ریا، پابند شرع، فقیر منش اور زبان کے کھرے تھے۔ دل کی بات زبان پر لانے میں انہیں ذرا بھی نہیں سوچنا پڑتا تھا۔موروثی جائیداد سے وہ چھوٹے بھائی کے حق میں دستبردار ہو گئے تھے۔راجستھان میں مسلمانوں کے دیرینہ و بے لوث خدمت گزار اور تحریک پاکستان کے سپاہی کی حیثیت سے سبھی انھیں جانتے پہچانتے تھے۔انتقال کے بعد کسی اللہ کے بندے نے ان کی میت ٹرک میں رکھ کر حیدرآباد پہنچادی۔غریب شہر کی لاش تین چار گھنٹے تک سڑک کے کنارے جون کی لو میں اس انتظار میں بے گور و کفن پڑی رہی کہ اگر کوئی وارث ہے تو آئے اور مٹی کے اس ڈھیر کو پہچان کر لے جائے۔ان کے خدا نے ان کے بے کسی کی شرم رکھ لی۔

دوسرے دن غروب آفتاب سے ذرا دیر پہلے سید ھے حیدرآباد کی پہلیلی قبرستان پہنچے تو کافی انتظار کے بعد قبر آدھی بند کی جا چکی تھی۔ان کا چہرہ پرسکون تھا۔زردی نے ماتھے پر سجدے کے نشان کو زیادہ واضح کر دیا تھا۔ایک جھلک دیکھی پھر اس کے بعد کچھ نظر نہ آیا۔انتقال سے کچھ دن پہلے وہ چند گھنٹوں کے لئے کراچی آئے تو ٹاٹ کے ایک تھیلے میں اپنا کھانا ساتھ لائے تھے کہ تنگ حوصلہ بیٹے نے جو رزق تلاش کیا اس میں سود کی آمیزش تھی۔زندگی میں جس نے ان کی کوئی خدمت نہ کی اسے انہوں نے کندھا دینے کی سعادت سے بھی محروم رکھا۔قبر پر نہ گلابوں کی چادر

نہ چنبیلی کا ڈھیر نہ گھر پہ آہ وبکا کا شور۔ وہ تھے تو گھر اتنا بے سروسامان نظر نہیں آتا تھا۔ ماں نے سر پر ہاتھ رکھا اور کلائی کو میلی چادر سے چھپالیا''۔ (زرگزشت ص ۲۸۱۔۲۷۹)

۶۰۔ Grotesque:۔ یوسفی کے فن کی بڑی اور امتیازی صفت Grotesque ہے۔ یعنی ان کی تصانیف میں ایسے مناظر کا بیان ہوا ہے کہ جہاں مزاح کی دھند صاف ہوتے ہی ذہن کو شدید جھٹکا لگتا ہے اور دل ودماغ پر ناگواری کی کیفیت چھا جاتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ہم کو اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب یوسفی آب گم میں منشی کرامت حسین کی بستی کا نظارہ کرواتے ہیں۔ جہاں مظالم، نابرابری، افلاس فاقہ کشی، اور بیماری کی شکل میں زندگی کی اصل اور مکروہ صورت ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے اور جسے دیکھکر انسان کے دل ودماغ پر سراسیمگی چھا جاتی ہے۔ معاشرے کے جس استحصالی نظام کی تصویر یوسفی نے پیش کی ہے وہ ہمارے مشاہدے کا حصہ ہے اور اس کا نظارہ ہم کر چکے ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں سچائی اتنی تلخ ہوگئی ہے کہ قاری اس پس منظر میں خود کر مجرم سمجھنے لگتا ہے اور خوفزدگی اور احساس جرم کے نتیجے میں تحریر سے آنکھیں چرانے لگتا ہے۔ جھگی میں زندگی بسر کرنے والوں کا ایک منظر دیکھیں۔

> ''اس ایک آر پار جھگی میں جس میں نہ کمرے ہیں نہ پردے نہ دیواریں نہ دروازے جس میں آوازیں اور سوچ تک ننگی ہے۔ جہاں شاید لوگ ایک دوسرے کا خواب تک دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں ایک کونے میں بوڑھا باپ پڑا دم توڑ رہا ہے۔ دوسرے کونے میں زچگی ہورہی ہے اور درمیان میں بیٹیاں جوان ہورہی ہیں۔ مولانا نے بتایا تھا کہ زچگی کے دوسرے ہی دن بیوی نے بچوں کے لئے روٹی پکائی تھی اور کپڑے دھوئے تھے۔'' (آب گم ص ۱۱۸)

یوسفی نے یہاں الگور بستی میں زندگی اور موت سے نبرد آزما انسانی زندگی کے کرب کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ اردو کے مزاحیہ شاعر دلاور فگار نے بھی اسی موضوع کو اپنی نظم میں

بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ردیف قافیے کی مجبوری اور نظم کی تنگ دامنی نے کرب کے احساس کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ دلاور فگار کے اشعار دیکھیں:۔

ہے یہاں اک مرحلہ جو سر ہوتا نہیں
یعنی گھر والی تو ہو جاتی ہے گھر ہوتا نہیں
بام ہوتا ہے اگر گھر میں تو در ہوتا نہیں
یعنی گھر معلوم ہوتا ہے مگر ہوتا نہیں
ایک شوہر ایک بیوی ایک بھاوج ایک نند
بے تکلف ایک ہی کھولی میں ہو جاتے ہیں بند

بالمقابل دلاور فگار کے یوسفی نے آب گم میں حقیقتوں کو برہنہ کر کے زندگی کو تمام تر غلاظتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایسی تحریروں کے مطالعے کے بعد زندگی کی بے وقعتی کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔

فنی تسامحات

مشتاق احمد یوسفی کے فن موضوع اور تکنیک کے تجزیاتی مطالعے اور فنی محاسن کی اس تفصیلی بحث کے بعد ان معائب کی نشاندہی بھی ضروری ہے جنہوں نے ان کے فن کو مجروح کیا ہے۔ احمد جمال پاشا اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ''یوسفی نہ جانے کس رو میں پہلوٹھی کو پہلونٹی اور شکلا کو شکھلا لکھ گئے ہیں۔''(۱) تاہم احمد جمال پاشا کا یہ اعتراض اور مشتاق احمد یوسفی کی یہ غلطی قابل گرفت نہیں کیونکہ بالعموم کسی لفظ کے املے کی غلطی کے دو اسباب ہوا کرتے ہیں۔ پہلا سبب تو علاقائی لہجے کی تبدیلی دوم یہ کہ کتابت کی غلطی میں سہو کاتب کا بھی احتمال رہتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تصانیف میں کئی اور مقامات پر اس طرح کی غلطیوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً ذیل کے جملے دیکھیں۔

۱۔ پرتھوی راج گھوڑے کے بجائے ننجو گتا کو ایڑھ[۲] لگا رہا تھا۔ (زرگزشت ص ۱۶۸)

۲۔ اسکول کی گلی کے نکڑ پر اچانچک[۳] چالان ہو گیا۔ (آب گم ص ۶۷)

۳۔ ہم بولا باپ رے باپ یہ تو ایک دم ہتھیا[۴] ہے۔ (آب گم ص ۱۴۴)

۴۔ ان کی لکڑی کی بزنس اب کافی پھیل گئی تھی[۵] (آب گم ص ۱۵۰)

۵۔ پنکھا آن کیا تو سوچ[۶] کے شاک سے پچھاڑ کھا کے فرش پر گرا۔ (آب گم ص ۲۹۷)

۶۔ جب تیتر کے شکار میں ان کے فیر[۷] کے چھروں سے جھاڑیوں کے پیچھے ایک کسان کی دونوں آنکھیں جاتی رہیں۔ (آب گم)

۷۔ وہ سہم کر اپنا قصہ بیچ ہی میں سوچ[۸] آف کر کے چپکے بیٹھ گئے (آب گم ص ۳۴۵)

مشتاق احمد یوسفی نے چراغ تلے خاکم بدہن اور زرگزشت میں جہاں کہیں اشعار نقل کئے ہیں وہاں ان کی صحت اور املا کی درستگی کا خصوصی خیال رکھا ہے تاہم آب گم میں اشعار نقل

---

(۱) ظرافت اور تنقید، احمد جمال پاشا ص ۱۷۰ (۲) ایڑ (۳) اچانک (۴) ہتیا (۵) ان کی لکڑی کا بزنس اب کافی پھیل گیا تھا (۶) سوئچ (۷) فائیر (۸) سوئچ

کرتے وقت وہ اتنے محتاط نہیں رہے ہیں۔ ذیل میں چند مثالیں دیکھیں۔

۱۔ یہ کنارا چلا کہ ناؤ چلی وہ کیا بات رہیان میں آئی (یوسفی)

یہ کنارا چلا کہ ناؤ چلی کہیے کیا بات دھیان میں آئی (یاس)

۲۔ سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے فسانہ دہر سمجھ میں آنے لگا تو پھر سنا نہ گیا (یوسفی)

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانہ درد سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا (یاس)

۳۔ خدا بنے تھے یگانہ خدا بنا نہ گیا (یوسفی)

خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا (یاس)

۴۔ تازگی دل کی اور تری تن کی

تازگی جی کی اور تری تن کی

۵۔ واہ کیا بات کورے برتن کی (یوسفی)

واہ کیا بات کورے برتن کی (نظیر)

یہ بھی واضح رہنا چاہئے کہ مزاح نگاروں کے یہاں اشعار و الفاظ کی سہو پر گرفت کرنا اس لئے دشوار ہوتا ہے کہ اس میں کتابت کی غلطی کے امکان اور مصنف کی فروگذاشت کے احتمال کے علاوہ اس بات کا بھی قوی اندیشہ ہوتا ہے کہ مصنف نے عمداً کسی لفظ یا شعر کو ویسا ہی تحریر کیا ہو اور اس میں تحریف یا مزاح کا کوئی ایسا لطیف پہلو ہو جو بعض اسباب کی بنا پر ہماری گرفت میں نہ آ رہا ہو۔

مشتاق احمد یوسفی کے یہاں لفظوں جملوں مثالوں اور خیالات کی تکرار پائی ہے جس نے ان کے فن کو متاثر کیا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں۔

۱۔ حساب میں فیل ہونے کو ایک عرصہ تک اپنے مسلمان ہونے کی دلیل سمجھتا رہا۔ (چراغ تلے ص ۱۲)

۱۔ اس زمانے میں لڑکے حساب میں فیل ہونے کو اپنے مسلمان ہونے کی آسمانی دلیل

سمجھتے تھے۔ (آب گم ص ۲۸۷)

۲۔ ناک میں بذاتہٖ کوئی نقص نہیں مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہے۔ (چراغ تلے ص ۱۳)

شہر برا نہیں مگر غلط ملک میں آباد ہے۔ (خاکم بدہن)

۲۔ یوں لندن دلچسپ جگہ ہے اور اس کے علاوہ بظاہر اور کوئی خرابی نظر نہیں آتی کہ غلط جگہ واقع ہے۔ (آب گم)

۲۔ اور دلی؟

۳۔ یہ سن کر وہ بپھر جاتے اور اپنے سن و سال کی آڑ لے کر کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان میں وہ بے نقط سناتے ہیں کہ زندہ تو درکنار مردہ بھی ایک دفعہ کفن پھاڑ کر سوال و جواب کے لئے اٹھ بیٹھے۔ (چراغ تلے ص ۲۶)

۳۔ بعضوں کے گلے میں قدرت نے وہ سحر حلال عطا کیا ہے کہ نیند کے ماتے تو ایک طرف رہے ان کی بانگ سن کر تو ایک دفعہ مردہ بھی کفن پھاڑ کر اکڑوں بیٹھ جائے۔ (چراغ تلے ص ۱۱۹)

۴۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ ان سے اتفاق کرے اتفاق تو درکنار مارے ڈر کے اختلاف بھی نہیں کرسکتا تھا۔ (آب گم)

۴۔ کسی کی شامت آئی تھی کہ ان کی کسی بھی رائے سے اختلاف کرتا، اختلاف تو درکنار اگر کوئی شخص محض ڈر کے مارے ان کی رائے سے اتفاق کر لیتا تو فوراً اپنی رائے تبدیل کر کے اس کے سر ہو جاتے۔ (آب گم ص ۳۲)

۵۔ مگر ایک کہاوت یہ بھی سنی ہے کہ بندر پیڑ کی پھننگ پر سے زمین پر گر پڑے تب بھی بندر ہی رہتا ہے۔ (آب گم ص ۲۳)

۵۔ جاپانی زبان میں کہاوت ہے کہ بندر درخت سے زمین پر گر پڑے تب بھی بندر ہی رہتا ہے۔ (آب گم ص ۶۳)

۶۔ کارلائل کا قول ہے کہ تاریخ مشاہیر کی سوانح عمری ہے۔ (چراغ تلے ص ۸۵)

۶۔ یہ تو ہم نے بھی سنا تھا کہ تاریخ درحقیقت بڑے لوگوں کی بایوگرافی ہے۔ (آب گم ص ۱۰۶)

۷۔ گالی ہر شخص اپنی زبان میں دیتا ہے۔ (زرگزشت)

۷۔ گالی گنتی سرگوشی اور گندہ لطیفہ تو اپنی مادری زبان ہی میں مزہ دیتا ہے۔ (آب گم)

۸۔ جو شخص کتے سے بھی نہ ڈرے مجھے اس کی ولدیت میں شبہ ہے۔ (چراغ تلے ص ۱۲)

۸۔ جس شخص نے کیل ٹھونکتے وقت ہتھوڑا کیل کے بجائے اپنے انگوٹھے پر کبھی نہیں مارا مجھے اس کی ولدیت میں شبہ ہے۔ (آب گم ص ۲۸۹)

اس طرح کی تکرار کے کئی اور نمونے ان کی تصانیف سے نقل کیے جا سکتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کا طرز تحریر رسمی اور روایتی ہے، وہ اپنی بات کا آغاز اس طرح کرتے ہیں جس طرح داستانوں کی ابتدا کی جاتی تھی مثلاً

۱۔ آیئے ایک اور مہربان سے آپ کو ملواؤں (چراغ تلے ص ۲۶)

۲۔ پچھلے جاڑوں کا ذکر ہے۔ (چراغ تلے ص ۲۹)

۳۔ ہمارا منشا امریکی یا چینی عادات پر نکتہ چینی نہیں (چراغ تلے ص ۴۶)

۴۔ بات سے بات نکل آئی ورنہ کہنا یہ چاہتا تھا کہ۔ (چراغ تلے ص ۸۱)

۵۔ لہٰذا ہم تفصیلات سے احتراز کریں گے۔ (چراغ تلے ص ۹۰)

۶۔ تمہید قدرے طویل اور سخن گسترانہ سہی لیکن بوجوہ ناگزیر تھی اب ہم اصل موضوع کی طرف آتے ہیں اور آنکھوں دیکھا حال سناتے ہیں۔ (چراغ تلے ص ۱۳۱)

۷۔ اس اجمال پر ملال کی تفصیل یہ ہے۔ (چراغ تلے ص ۱۴۵)

۸۔ خدانخواستہ اس کا یہ مطلب نہیں۔ (چراغ تلے ص ۱۰۰)

مذکورہ بالا تمام مثالیں صرف ان کی ایک تصنیف چراغ تلے سے نقل کی گئی ہیں۔ اس

طرح کی مثالیں ان کی چاروں تصانیف میں موجود ہے اور اس سے نہ صرف یہ کہ بے ساختگی اور برجستگی کی فضا کو نقصان پہونچا ہے بلکہ طرز تکلم کا یہ رسمی انداز صنف مزاح کی نزاکتوں کو مجروح کرتا ہے۔

رسمی طرز تحریر کے علاوہ معذرت خواہانہ لب و لہجے نے بھی مشتاق احمد یوسفی کے فن کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس کی مثال آب گم کے شہر دو قصہ میں کئی مقامات پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیں۔

۱۔ معاف کیجئے یہ قصہ شاید میں پہلے بھی سنا چکا ہوں آپ بور تو نہیں ہو رہے۔ ہر بار تفصیلات میں کچھ فرق آجائے تو حافظے کا قصور ہے۔ غلط بیانی مقصود نہیں۔ (آب گم ص ۲۵۶)

۲۔ دیکھئے پھر بھٹک کر اسی لعنت مارے بازار میں جا نکلا؟ آپ نے نوٹس لینے بند کر دیئے۔ بور ہو گئے؟ وعدہ ہے اب کسی طوائف کو خواہ وہ کتنی ہی آفت جاں کیوں نہ ہو اپنے اور آپ کے درمیان حائل نہ ہونے دوں گا۔ (آب گم ص ۲۵۸)

۳۔ آپ بھی دل میں کہتے ہوں گے کہ عجیب آدمی ہے۔ اس کی کہانی سے طوائف خدا خدا کر کے رخصت ہوتی ہے تو لونڈا درانہ چلا آتا ہے۔ (آب گم ص ۲۹۰)

تحریر میں خجالت کا یہ اظہار قاری کے ذوق پر گراں ثابت ہوتا ہے اور وہ اکتاہٹ اور الجھن محسوس کرنے لگتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے نامہذب سمجھے جانے والے بعض الفاظ کو بڑی بے تکلفی سے استعمال کیا ہے، مثلاً رنڈی بھڑوا حرمزدگی وغیرہ۔ موجودہ معاشرے میں اس طرح کے الفاظ غیر مہذب وغیرہ شائستہ تصور کیے جاتے ہیں اور تحریر میں اس طرح کے الفاظ کا استعمال پسندیدہ نہیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے غیر معیاری جملوں کو اپنی تحریر میں جگہ دی ہے جس سے دامن بچایا جا سکتا تھا۔ کیوں کہ اس طرح کے جملے تحریر کرنے سے ان کا فن سطحیت کا شکار ہوا ہے۔ چند نمونے دیکھیں۔

۱۔ مضمون بے ربط و ژولیدہ سہی لیکن قبلہ اپنے حسن سیرت اور دشمنوں کی حرمزدگیوں کے

بیان سے بہت خوش ہوئے۔ (آب گم ص ۵۷)

۲۔ فاسد مادہ نکالنے کے بہانے جونکوں کو آئے دن سیروں خون پلوا دیتے۔ یہاں تک کہ اگلا بالکل چسا ہوا آم ہو جاتا اور حرمزدگی تو در کنار دو رکعت نماز پڑھتا تو گھٹنے چٹ چٹ چٹخنے لگتے۔ (آب گم ص ۱۶۸)

۳۔ لیکن یہ فراق گورکھپوری کی سراسر زیادتی ہے کہ اس شخص نے حرمزدگی کو Genius کا مقام عطا کر دیا۔ (آب گم ص ۲۵۷)

۴۔ دسمبر کی تعطیلات میں جب کانپور گیا تو اس حرمزدگی پر پوسٹ مین کو آڑے ہاتھوں لیا۔ (آب گم ص ۳۰۹)

۵۔ اور اس وقت تک پڑے رہے جب تک اس کرسچین نرس سے شادی نہ کر لی جس نے پروسٹیٹ آپریشن کے دوران ان کا گوموت کیا تھا۔ (آب گم ص ۳۲۱)

۶۔ حلوائی کا کتا ان کے پورے عرض کے غرارے نما لکھنوی پاجامے کے پائچے میں منہ ڈال کے بڑی تندہی سے لپڑ لپڑ ان کی پنڈلی چاٹنے لگا۔ (آب گم ص ۲۳۹)

۷۔ آپ کہاں اس ٹہل سیوا گنے موتنے کی کھکھیڑ میں پڑیں گے۔ (آب گم ص ۳۶۹)

مشتاق احمد یوسفی نے طوائفوں کا سراپا اور کسب بازاری کی تفصیلات وغیرہ کا ذکر بار بار کیا ہے جو اکثر غیر ضروری اور غیر معیاری معلوم ہوتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے یہاں متذکرہ بالا فنی تسامحات کے علاوہ اور کوئی قابل ذکر کمزوری نظر نہیں آتی۔ اور یہ خامیاں بھی وہ ہیں جن کا سراغ تلاش بسیار کے بعد ہی لگایا جا سکا ہے۔ جبکہ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں نصف سو سے زائد جن فنی خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہے ان کا احساس قاری کو سرسری مطالعے سے ہی ہو جاتا ہے۔ مذکورہ تمام صفات کے علاوہ ہمیں مشتاق احمد یوسفی کے یہاں کئی اور بھی فنی خصوصیات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً تاریخی شعور، اختراعی قوت، تبسم کی موج تہہ نشین، تکرار، اور تکیہ کلام سے مزاحیہ صورت پیدا کرنا، افسانوی رنگ، کرداروں کی نفسیات

کا مطالعہ اور زندگی کے عرفان و ادراک وغیرہ۔ اردو میں کوئی ایسا مزاح نگار نہیں جس کی تحریروں میں یہ جملہ صفات بیک وقت موجود ہوں۔ فنی محاسن کے سلسلے میں جن اقتباسات کا حوالہ دیا گیا وہ ان کی چاروں تصانیف سے ماخوذ ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب کے نمایاں صفات کی جلوہ گری چاروں تصانیف میں یکساں طور پر موجود ہے۔ اور چراغ تلے کے مصنف کی جھلک خاکم بدہن زرگزشت اور آب گم میں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ البتہ چراغ تلے اور خاکم بدہن کے بعد زرگزشت اور آب گم کی تحریر اور اسلوب میں وقت کے ساتھ ساتھ فنی پختگی نمایاں ہوتی گئی ہے اور یوسفی کی فنی عظمتوں کا احساس بار بار ہوتا ہے۔

باب چہارم

تقابلی مطالعہ

اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کے محدود سرمایے میں مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں علیحدہ شان و شناخت کی حامل ہیں۔ان کی نثر اپنے پیش رو اور معاصرین انشائیہ نگاروں سے کہیں زیادہ صحت مند مسحور کن زود اثر اور معنی آفرین ہے۔ بے تکلفی فطری حسن اور علمی بصیرت میں ان کی تحریریوں رچ بس گئی ہیں کہ وہ طنز و مزاح کے میدان میں سب سے منفرد و ممتاز نظر آتے ہیں۔یوسفی کی تحریروں پر غور کرتے وقت اکثر و بیشتر قاری یا ناقد کے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ انہیں ایک بڑا انشائیہ نگار تسلیم کرے یا عظیم مزاح نگار سمجھے یا بلند پایہ طنز نگار خیال کرے۔یوسفی کی تحریروں میں کبھی غالب کی زیرلب مسکراہٹ کا احساس ہوتا ہے تو کبھی اس کے جلو میں پطرس کے بلند و بانگ قہقہوں جیسی وہ طغیانی نظر آتی ہے جو قاری یا سامع کے دل سے تمام کدورتوں کو پاک کردے۔مشتاق احمد یوسفی نے ایک جانب علامہ راشد الخیری کا طرز تحریر اپنا کر اپنی تحریروں میں درد اور کرب کے احساس کی ترجمانی کی ہے تو دوسری جانب شفیق الرحمٰن کی طرح لطائف سے اپنی تحریروں کو دلکش و دلگداز بنایا ہے۔کبھی ابن انشا کی طرح ملک اور بیرون ملک سے افکار و خیالات کے موتی لائے ہیں جس سے ان کے تبحر علمی کا اظہار ہوتا ہے تو کبھی ان کے یہاں ابن صفی کی طرح انسانی نفسیات کا عمیق مطالعہ دیکھنے کو ملتا ہے۔کبھی انہوں نے اپنی تحریروں میں تفکر و تفنن کو مجتمع کر کے رشید احمد صدیقی کا اسلوب اپنایا ہے تو کہیں ان کا فن عظیم بیگ چغتائی کی مانند افسانوی رنگ میں غرق ہے۔کبھی وہ خواجہ حسن نظامی کی طرح نادر تشبیہات کے استعمال اور جزئیات نگاری پر اتر آئے ہیں تو کبھی ان کے یہاں روزمرہ زندگی سے موضوع اور مواد کا ایسا تنوع ملتا ہے جو مجتبیٰ حسین سے مختص ہے۔کبھی ان کے یہاں بے تکلفی اور فطری روانی کا وہ احساس ہوتا ہے جو یوسف ناظم اور دلیپ سنگھ کی تحریروں سے مخصوص ہے تو کہیں وہ معاشرے کے اندر پائی جانے والی برائیوں کو آشکار کر کے اور ہدف ملامت بنا کر کرشن چندر کا اسلوب اپنا لیتے ہیں۔کبھی سماجی بے اعتدالیوں اور ناانصافیوں پر فکر تونسوی کی طرح ان کا بے رحم طنزیہ انداز قاری کو چونکا

دیتا ہے تو کہیں انہوں نے فرحت اللہ بیگ کی طرح تہذیبی ورثے سے اپنی گہری وابستگی کا سراغ دیا ہے تو کہیں مختار مسعود کی طرح یادوں کے دریچے وا کیئے ہیں۔اور کبھی کرنل محمد خان کے انداز میں اساتذہ کے کلام سے استفادے اور اشتراک سے اپنی تحریروں کو جاودانی بخشی ہے۔ الغرض مشتاق یوسفی کے اسلوب میں ان خصوصیات وصفات کا اشتراک ملتا ہے جو ہمیں اردو کے مزاح نگاروں وطنز نگاروں کے یہاں جزوی طور پر علیحدہ علیحدہ دیکھنے کو ملتا ہے۔یوسفی کا فن اور اسلوب عام فکر عام سطح اور عام مذاق سے بہت بلند ہے۔ابن اسماعیل نے ان کی فنی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''مشتاق احمد یوسفی کو اگر میں نے نہیں پڑھا ہوتا تو شاید میں رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری ہی کو جدید اردو مزاحیہ ادب کے سرخیل سمجھنے کی غلطی کر بیٹھتا۔یوسفی ہمارے مزاحیہ ادب کے پورے ورثے کے امین اور ہمارے سارے ذخیرہ نثری ادب کی عزت وآبرو ہیں''

یوسفی کا فن صدیقی اور پطرس سے کہیں زیادہ منجھا ہوا پرکار اور ارفع ہے۔یوسفی باکمال ہیں۔ان کا فن سب سے جداگانہ ہے ان میں وہ تمام خوبیاں جمع ہیں جن کے بطن سے اچھی نثر اور خالص مزاح جنم پاتا ہے۔بلاشبہ یوسفی مزاحیہ ادب میں ذہانت برجستگی اور شائستگی کی علامت بنکر ابھرآئے ہیں۔یوسفی محض مزاح نگار نہیں بلکہ عہد ساز مزاح نگار ہیں۔یوسفی اس نثر کے بانی ہیں جو شعریت سے عاری نہیں (۱)

مشتاق احمد یوسفی کا فن منفرد ہونے کے باوجود بعض ناقدین نے ان کے اسلوب پر رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے اسلوب کا پرتو دیکھنے کی سعی کی ہے۔اس سلسلے میں نظیر احمد صدیقی کا رویہ سب سے جارحانہ رہا ہے۔یہاں ان کے مضمون سے چند جملے نقل کرنا بے محل نہ ہوگا۔

۱۔ مشتاق احمد یوسفی کو پڑھتے وقت مجھے صرف رشید احمد صدیقی یاد آتے ہیں اور قدم قدم پر یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اگر اردو ادب میں رشید احمد صدیقی نہ ہوتے تو مشتاق احمد یوسفی بھی نہ ہوتے''۔

۲۔ ''انہوں نے اپنے مضامین میں ابتک جتنے اچھے اور یادر کھنے کے لائق جملے لکھے ہیں وہ سب کے سب رشیدیت میں رچے ہوئے ہیں۔

۳۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی مشتاق احمد یوسفی کے لئے محض اثر کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ وہ ان کے سوچنے کا طریقہ اور لکھنے کا طرز بن گئے ہیں''۔

۴۔ اگر آپ رشید احمد صدیقی سے واقف رہے ہیں یا انھیں فراموش کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے ہیں تو آپ کو مشتاق احمد یوسفی کے یہاں نہ تو کسی نئے مزاح کا احساس ہوگا نہ نئے اسلوب کا۔

۵۔ وہ فکر و نظر کی اس گیرائی اور گہرائی تک نہیں پہونچ سکے ہیں جو رشید احمد صدیقی کے مضامین میں پائی جاتی ہیں''۔(۱)

نظیر صدیقی کے مندرجہ بالا بیانات نہ صرف یہ کہ انتہا پسندانہ ہیں بلکہ حقیقت اور صداقت سے بھی بعید ہیں۔اس مضمون کی دوسری بڑی خامی یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی سے موازنہ کرتے وقت نظیر صدیقی نے جتنے بھی استدلال اپنے مضمون میں نقل کئے ہیں وہ تمام مشتاق احمد یوسفی کی کتاب ''چراغ تلے'' سے منقول ہیں جو ان کی اولین تصنیف ہے۔گمان ہے کہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے موازنے کے وقت نظیر صدیقی کے سامنے یوسفی کی یہی ایک کتاب ان کے پیش نظر رہی ہوگی۔صرف چراغ تلے کے مضامین سے رشید احمد صدیقی کے فن کا موازنہ کرنا کسی طرح درست نہیں۔تاہم اگر ہم ایسا کریں تو بھی مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کی انفرادیت اور فنی محاسن کے اعتراف سے مفر ممکن نہیں۔خود نظیر صدیقی کے بیان میں تضاد نظر آتا ہے جب وہ مذکورہ مضمون میں ایک جانب یوسفی کے فن کو رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے ماخوذ و مستعار بتلاتے ہیں تو وہیں یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ۔

۱۔ ''اگر رشید احمد صدیقی کی کمزوریوں کو ان کی خوبیوں میں سے گھٹادیں تو حاصل تفریق مشتاق احمد یوسفی رہیں گے''۔

---

(۱) میرے خیال میں (تنقیدی مضامین) پروفیسر ظہیر احمد صدیقی ص ۲۰۸

۲۔ مشتاق احمد یوسفی کا انداز بیان رشید احمد صدیقی سے مستعار وماخوذ ہونے کے باوجود ان سے کچھ زیادہ بے ساختہ اور رواں دواں محسوس ہوتا ہے۔

۳۔ پھر لطف یہ کہ مشتاق احمد یوسفی رشید احمد صدیقی کی خوبیوں کو اپنانے کے باوجود ان کی کمزوریوں سے محفوظ رہے ہیں''۔(۱)

رشید احمد صدیقی کے یہاں جو فنی نقائص ہیں ان کا ذکر پہلے باب میں کیا جا چکا ہے۔ ان کی فنی خامیوں پر گرفت کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے بھی لکھا ہے کہ۔

''ان کا مزاح اس مرتفع سطح سے ہوتا ہے جو دانش کدوں اور تعلیم یافتہ طبقے کی شایان شان ہے۔ لیکن ان کا وسیلہ الہام تنگ اور محدود ہے۔ علی گڑھ کی درسگاہی زندگی اور غالب کے اردو اشعار سے وہ اپنی تحریروں کے لئے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان ذرائع سے باہر ان کے تخیل کی جولان گاہ نہیں ہوتی ان کا فن استلانی (Associativa) اور انحرافی (Digressive) ہے۔ یعنی وہ ایک بات سے دوسری بات پیدا کرتے ہیں اور پھر دوسری ہی بات میں لگ جاتے ہیں اور پہلی کو دیر تک خاطر انداز رہتے ہیں یا بالکل چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی ان کا ہنر ہے اور ان کی کمزوری وہ کسی ایک موضوع یا مسئلے پر لکھنے کی تاب نہیں رکھتے''۔(۲)

رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی بڑی خامی یہ بھی ہے کہ ان کے خیالات گنجلک اور زبان ثقیل ہونے کی بنا پر عام قاری ان کے خیال اور مزاح سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو پاتا۔ جبکہ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں معاملہ برعکس ہے۔ مثلاً ابوالکلام کے متعلق رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ۔

''ابوالکلام کی مثال اس پہلوان کی ہے جو وسط میدان جنگ میں مبازر طلب ہو اور دوسروں کا نہیں بلکہ اپنے رجز سے خود اپنا دل بڑھا رہا ہے''۔(۳) (رشید احمد صدیقی)

---

(۱) میرے خیال میں (تنقیدی مضامین) پروفیسر ظہیر الدین احمد صدیقی ص ۲۱۸ (۲) ارمغان مجنوں، زندگی شخصیت فن، مرتبہ صبا لکھنوی کراچی ۱۹۸۷ء ص ۱۸۸ (۳) طنزیات ومضحکات، رشید احمد صدیقی ص ۲۴۱

قاری کو اگر مبارز جنگ کا لغوی معنی اور رجز کی تاریخی اہمیت سے واقفیت نہ ہو تو وہ اس جملے سے پوری طرح محظوظ نہیں ہو سکتا۔ جبکہ مشتاق احمد یوسفی نے ابوالکلام کے متعلق تقریباً اس طرح کے خیال کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

رہے ابوالکلام آزاد سو وہ اپنی انا کے قتیل تھے۔ اسلام میں اگر سجدہ روا ہوتا تو وہ اپنے آپ کو سجدہ کرتے''۔(۱) (یوسفی)

رشید احمد صدیقی کے بالمقابل یوسفی کے یہاں ہمیں زیادہ شگفتگی شائستگی برجستگی بے ساختگی اور بے تکلفی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ اس سے انکار نہیں کہ یوسفی کے فن میں وہ صفات بھی ملتی ہیں جو رشید احمد صدیقی کی شناخت کا باعث رہی ہیں۔ مثلاً قول محال سہ حرفی الفاظ بذلہ سنجی اور ادبی و علمی تلمیحات وغیرہ۔ تاہم اسلوب کی ان صفات کی بنا پر مشتاق احمد یوسفی پر رشید احمد صدیقی کے اتباع کا الزام لگانا درست نہیں۔ رشید احمد صدیقی کے مضمون ''چارپائی''۔ اور مشتاق احمد یوسفی کے مضمون ''چارپائی اور کلچر'' کے ذیل کے اقتباسات کے موازنے سے بھی دونوں کے فنی امتیازات کو واضح کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ ''کہنے کو تو پلنگ پلنگڑی چھپرکھٹ مسہری سب پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے لیکن سیاسی لیڈروں کے سیاسی اور مولویوں کے مذہبی تصور کے مانند چارپائی کا صحیح مفہوم اکثر متعین نہیں ہو پاتا۔''(۲) (رشید احمد صدیقی)

۱۔''عربی میں اونٹ کے اتنے نام ہیں کہ دور اندیش مولوی اپنے ہونہار طالب علم شاگردوں کو پاس ہونے کا یہ گر بتلاتے ہیں کہ اگر کسی مشکل یا کڈھب لفظ کے معنی معلوم نہ ہوں تو سمجھ لو کہ اس سے اونٹ مراد ہے۔ اسی طرح اردو میں چارپائی کی جتنی قسمیں ہیں اس کی مثال اور کسی ترقی یافتہ زبان میں شاید ہی ملے۔

کھاٹ، کھٹیا، کٹیا، کھٹولہ، اڑن کھٹولہ، کھٹولی، کھٹ، چھپرکھٹ، کھرا کھری، تھلنگا،

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی، حامی بک ڈپو ۱۹۸۹، ص ۶۰

پلنگ، پلنگڑی، ماچ، ماچی، ماچا، چار پائی، نواری، مسہری، منجی'' (یوسفی)

۲۔ چار پائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے ہم اسی پر پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے مدرسہ آفس جیل خانے کونسل یا آخرت کا راستہ لیتے ہیں۔ چار پائی ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔'' (رشید احمد صدیقی)

۲۔ ایشیا نے دنیا کو دو نعمتوں سے روشناس کیا۔ چائے اور چار پائی اور ان میں یہ خاصیت مشترک ہے کہ دونوں سردیوں میں گرمی اور گرمیوں میں ٹھنڈک پہونچاتی ہیں۔'' (یوسفی)

۳۔ برسات کی سڑی گرمی پڑ رہی ہو یا کسی گھریلو تقریب میں آپ دیکھیں گے محلہ نہیں سارے قصبہ کی عورتیں خواہ کسی سائز عمر مزاج یا مصرف کی ہوں رونق افروز ہیں۔ اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ہر عورت کی گود میں دو ایک بچے اور زبان پر پانچ سات کلمات خیر ضرور ہوں گے۔ (رشید احمد صدیقی)

۳۔ آپ نے خود دیکھا ہوگا کہ لدی پھندی چار پائیوں پر لوگ پیٹ بھر کے اپنوں کی غیبت کرتے ہیں مگر دل کے برے نہیں ہوتے۔ اس لئے کہ سبھی جانتے ہیں کہ غیبت اس کی ہوتی ہے جسے اپنا سمجھتے ہیں۔ (یوسفی)

۳۔ ''لوگ گھنٹوں چار پائی پر کسماتے رہتے ہیں مگر کوئی اٹھنے کا نام نہیں لیتا اس لئے کہ ہر شخص اپنی جگہ بخوبی جانتا ہے کہ اگر وہ چلا گیا تو فوراً اس کی غیبت شروع ہو جائے گی۔ چنانچہ پچھلے پہر تک مرد ایک دوسرے کی گردن میں ہاتھ ڈالے بحث کرتے ہیں اور عورتیں گال سے گال بھڑائے کچر کچر لڑتی رہتی ہیں۔ مرد پہلے بحث کرتے ہیں پھر لڑتے ہیں۔ عورتیں پہلے لڑتی ہیں بعد میں بحث کرتی ہیں۔ مجھے ثانی الذکر طریقہ زیادہ معقول نظر آتا ہے اس لئے کہ اس میں سمجھوتے اور میل ملاپ کی گنجائش زیادہ رہتی ہے۔ (یوسفی)

۴۔ ''کتنی زیادہ عورتیں کتنی کم جگہ میں آجاتی ہیں اس کا اندازہ کوئی نہیں کر سکتا جب تک کہ چار پائی کے بعد کسی یکہ اور تانگا پران کو سفر کرتے نہ دیکھ چکا ہو۔ یہ اللہ کی مصلحت اور ایجاد کرنے والے کی

بیش بینی ہے کہ ہانکنے والے اور گھوڑے دونوں کی پشت سواریوں کی طرف ہوتی ہیں۔ اگر یہ کہیں سواریوں کو دیکھتے ہوتے تو یقیناً غش کھا کر گر پڑتے۔'' (رشید صدیقی)

۴۔ رہا یہ سوال کہ ایک چارپائی پر بیک وقت کتنے آدمی بیٹھ سکتے ہیں تو گزارش ہے کہ چارپائی کی موجودگی میں ہم نے کسی کو کھڑے نہیں دیکھا۔'' (یوسفی)

۵۔ ''ایٹن اور ہیرو انگلستان کے دو مشہور پبلک اسکول ہیں۔ ان کے کھیل کے میدان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ واٹرلو کی جنگ یہیں جیتی گئی تھیں۔ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ ہندوستان کی ساری مہم ہم ہندوستانی چارپائی پر اسی گھروندے میں سر کر چکے ہوتے ہیں۔'' (رشید احمد صدیقی)

۵۔ ''غور کیجئے تو مباحثے اور مناظرے کے لئے چارپائی سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ اس کی بناوٹ بھی ایسی ہے کہ فریقین آمنے سامنے نہیں بلکہ عموماً اپنے حریف کی پیٹھ کا سہارا لیکر آرام سے بیٹھتے ہیں۔ اور بحث اور تکرار کے لئے اس سے بہتر طرز نشست ممکن نہیں۔ کیونکہ دیکھا گیا ہے کہ فریقین کو ایک دوسرے کی صورت نظر نہ آئے تو کبھی آپے سے باہر نہیں ہوتے۔ اس بنا پر میرا عرصہ سے خیال رہا ہے کہ اگر بین الاقوامی مذاکرات گول میز پر نہ ہوئے ہوتے تو لاکھوں جانیں تلف ہونے سے بچ جاتیں۔'' (یوسفی)

۶۔ چارپائی پینشن کے قریب پہونچتی ہے تو اس کو کال کوٹھری میں داخل کر دیتے ہیں اور اس پر سال بھر کا پیاز کا ذخیرہ جمع کر دیا جاتا ہے۔ ایک دفع دیہات کے ایک میزبان نے پیاز ہٹا کر اس خاکسار کو ایسی ہی ایک پینشن یافتہ چارپائی پر اس کال کوٹھری میں بچھا دیا تھا اور پیاز کو چارپائی کے نیچے اکٹھا کر دیا گیا تھا۔ اس رات کو مجھ پر آسمان کے اتنے ہی طبق روشن ہو گئے تھے جتنی ساری پیازوں میں چھلکے تھے اور وہ یقیناً چودہ سے زیادہ تھے۔'' (رشید صدیقی)

۶۔ ''خود مجھے مرزا عبدالودود بیگ کے یہاں ایک رات ایسی ہی چارپائی پر گزارنے کا اتفاق ہوا جس پر لیٹتے ہی اچھا بھلا آدمی نون غنہ (ں) بن جاتا ہے۔'' (یوسفی)

''اس میں داخل ہو کر میں ابھی اپنے اعمال کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ یکا یک اندھیرا ہو گیا جس کی

وجہ غالباً یہ ہوگی کہ ایک دوسرا ملازم اوپر ایک دری اور بچھا گیا تھا۔'' (یوسفی)

بارش میں بھیگنے کے سبب جو تکان آ گئی تھی اس سے مجھے کوئی جسمانی تکلیف نہیں ہوئی۔ اس لئے کہ از راہ تکلف ایک پائے کے نیچے ڈکشنری اور دوسرے کے نیچے میرا نیا جوتا رکھ کر سطح درست کر دی گئی تھی۔'' (یوسفی)

۷۔ کوئی چیز خواہ کسی قسم کی ہو کہیں گم ہوئی ہو ہندوستانی اس کی تلاش کی ابتدا چارپائی سے کرتا ہے۔ اس میں ہاتھی سوئی بیوی بچے موزے مرغی چور کسی کی تخصیص نہیں۔ رات میں کھٹکا ہوا اس نے چارپائی کے نیچے نظر ڈالی خطرہ بڑھا تو چارپائی کے نیچے پناہ لی۔ زندگی کی شاید ہی کوئی ایسی سرگرمی ہو جو چارپائی یا اس کے آس پاس نہ انجام پاتی ہو۔'' (رشید صدیقی)

۷۔ بعض چارپائیاں اس قدر چغل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کروٹ بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ اگر پاؤں بھی سکیڑیں تو کتے اتنے زور سے بھونکتے ہیں کہ چوکیدار تک جاگ اٹھتے ہیں۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ لوگ رات بھر نہ صرف ایک دوسرے کی جان و مال بلکہ چال چلن کی بھی چوکیداری کرتے رہتے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر آپ ہی بتائیے کہ رات کو آنکھ کھلتے ہی نظر سب سے پہلے پاس والی چارپائی پر کیوں جاتی ہے۔'' (یوسفی)

درج بالا اقتباسات کے بغور مطالعے اور موازنے کے بعد رشید احمد صدیقی اور یوسفی کے فنی امتیاز کی وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ آخری اقتباس یوسفی کے مضمون چارپائی اور کلچر کا اختتامی حصہ ہے۔ یوسفی نے اپنے انشائیے کا آغاز جس پر لطف پیرایہ بیان میں کیا تھا اس کو آخری سطر تک برقرار رکھا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں اس کا فقدان نظر آتا ہے۔ ان کا انشائیہ بعض مقامات پر عدم تسلسل اور بے ربطی کا شکار ہو گیا ہے۔ اختتامیہ بھی پر تاثیر نہیں۔ نیز رشید احمد صدیقی کا لہجہ کہیں کہیں سپاٹ اور زبان بے کیف ہو گئی ہے جس سے خشک بیانی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں وہ روانی اور لطافت بھی نہیں ملتی جس کا مظاہرہ یوسفی نے اپنے یہاں کیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں ہمیں زیادہ رکھ رکھاؤ برجستگی اور بے ساختگی کا احساس ہوتا ہے۔

ان کا انداز تحریر کہیں زیادہ دلکش اور پر مزاح ہے۔ رشید احمد صدیقی کے مقابلے میں مشتاق احمد یوسفی نے چارپائی کے جتنے نام اور جتنی اقسام کا تذکرہ کیا ہے اس سے کسی شاعر یا ادیب کا واقف ہونا تو کجا دیہات کے کسی باشندے کو بھی چارپائی کی اتنی اقسام کا علم نہ ہوگا اور نہ ہی اسے اتنے نام بیک وقت ازبر ہوں گے۔ اس سے یوسفی کی زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے علاوہ ان کی غیر معمولی معلومات کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان مباحث کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کا فن رشید احمد صدیقی سے اعلیٰ وارفع ہے۔

رشید احمد صدیقی کے علاوہ ناقدین نے مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں پر پطرس بخاری کے اسلوب کی صفات بھی تلاش کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ پطرس اردو کے ایسے مزاح نگار ہیں جن کی تحریریں خالص مزاح کے صف میں اعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔ وہ روزمرہ زندگی کے معمولی اور چھوٹے چھوٹے واقعات سے مزاح پیدا کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کا مزاح ہر طرح کے طنز کی کاٹ اور طعن و تشنیع کی کدورتوں سے مبرا ہے۔ پطرس بخاری کی طرح یوسفی بھی جب کبھی معمولی واقعات کے بیان میں مزاح پیدا کرتے ہیں تو یہ گمان ہوتا ہے کہ کسی شے یا واقعے کے پر لطف بیان میں پطرس کی نظروں سے جو پہلو مخفی رہ گیا تھا اس کو یوسفی نے بہت جلد تلاش کر لیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یوسفی کی تحریروں کے مطالعے کے وقت کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے کہ کسی شے یا واقعے کے مضحک پہلو کے بیان میں پطرس سے جو کمی واقع ہوگئی تھی اس کو یوسفی نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ پطرس کے مقابلے یوسفی کا انداز بیان زیادہ پر لطف اور پر تاثیر ہے۔ سائیکل کی سواری کی ہیئت کذائی کا بیان دونوں کے یہاں دیکھیں۔ پہلے پطرس کا یہ اقتباس:۔

> دس قدم بھی نہ چلنے پایا تھا کہ ہینڈل یک لخت نیچا ہو گیا۔ اتنا کہ گدی اب ہینڈل سے فٹ بھر اونچی تھی۔ تمام جسم آگے کو جھکا ہوا تھا۔ تمام بوجھ دونوں بانہوں پر تھا جو ہینڈل پر رکھے ہوئے برابر جھٹکے کھا رہے تھے۔ آپ میری حالت کا تصور کریں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ میں دور سے ایسا

معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی عورت آٹا گوندھ رہی ہو۔ مجھے اس مشابہت کا احساس بہت تیز تھا جس کی وجہ سے میرے ماتھے پر پسینہ آگیا میں دائیں بائیں لوگوں کو کنکھیوں سے دیکھتا جاتا تھا۔ یوں تو ہر شخص میل بھر پہلے سے مڑ کر دیکھنے لگتا تھا لیکن ان میں کوئی بھی ایسا نہ تھا جس کے لئے میری حالت ضیافت طبع کا باعث نہ ہو۔ ہینڈل تو نیچا ہو ہی گیا تھا ایک لڑکے نے کہا یہ آدمی کیا کر رہا ہے؟ گویا اس بدتمیز کے نزدیک میں کوئی کرتب دکھا رہا تھا۔ میں نے اتر کر پھر ہینڈل اور گدی کو اونچا کیا''ا۔ (پطرس بخاری)

اور مشتاق احمد یوسفی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''سائیکل کے وہ تمام فاضل پرزے اور آرائش تکلفات جن کا شمار میکانکی عیاشی میں ہوسکتا تھا خود کو سپرد خاک کر چکے تھے اور دیکھنے میں اب یہ ڈھانچہ سائیکل کا ایکسرے معلوم ہوتا تھا۔ ہینڈل پر نہ جانے کیسے ایک آئینہ لگا رہ گیا تھا جس کا بظاہر یہ مصرف معلوم ہوتا تھا کہ سوار کو پتہ چلتا رہے کہ پچھلا پہیہ ابھی تک سائیکل میں لگا ہوا ہے یا نہیں۔ پوچھا اس میں تیل کیوں نہیں دیتے؟''بولے''تیل دینے میں جھنجھٹ یہ ہے کہ پھر گھنٹی لگانی پڑے گی۔ سائیکل میں مڈگاڈ ہی نہیں بریک بھی غائب تھے۔ لیکن چلانے کے بعد بریک کی کمی محسوس نہیں ہوتی تھی اس لئے کہ سائیکل کا جو پرزہ جس جگہ تھا وہیں سے بریک کا کام کرتا تھا۔ تاہم ہمارے سپرد یہ کام تھا کہ جیسے وہ اشارہ کریں ہم جوتے کی ایڑی سے ننگے پہیے کو آگے بڑھنے سے باز رکھیں۔ چار پانچ میل بریک لگانے کے بعد دائیں ایڑی جھڑ کر کہیں گرگئی۔ خان صاحب نے بائیں ایڑی استعمال کرنے کا اشارہ کیا تو ہمیں حکم

ا پطرس کے مضامین، مرحوم کی یاد میں، پطرس بخاری ص ٦٧

عدولی کے علاوہ کوئی چارہ نہ رہا۔ استادی شاگردی اپنی جگہ لیکن اس سے تو آپ کو بھی اتفاق ہوگا کہ ایک پاؤں سے لنگڑانا دونوں پاؤں سے لنگڑانے سے بہتر ہے۔"(۱)

فرلانگ بھر مکالمے کے بعد ہم نے چبھن سے بے قرار ہو کر خود کو ہتھیلیوں کے جیک پر اٹھایا تو کہنے لگے آپ یہ بندروں سی حرکتیں کیوں کر رہے ہیں؟ عرض کیا بندر میں ہمیں اس کے علاوہ اور کوئی عیب نظر نہیں آتا کہ وہ انسان کا جد اعلیٰ ہے۔ دیگر احوال یہ کہ کیریر کا ایک انچ گہرا سانچہ ہمارے جسم پر نقش ہو چکا ہے اور اس میں ایسے کئی کیریر ڈھالے جا سکتے ہیں"۲۔(یوسفی)

یوسفی اور پطرس دونوں کی تحریریں قہقہہ بار ہیں تاہم یوسفی کو پطرس پر اس لئے تقدم حاصل ہے کہ ان کا انداز بیان کہیں زیادہ رواں دواں برجستہ اور پر مزاح ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کی انہیں صفات کے پیش نظر ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ۔

"جن ادیبوں نے رشید صاحب اور پطرس کے طنز آمیز ظریفانہ اسلوب کی کمیوں یا کمزوریوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو تخلیقی حسن کے ساتھ عصری بصیرت اور عصری مذاق وفکر سے آشنا کیا ہے ان میں مشتاق یوسفی کا نام سرفہرست ہے۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا گذشتہ دور میں اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو نشاۃ الثانیہ ہوا ہے مشتاق یوسفی کے مضامین ان کا نقطۂ عروج ہیں"۔(۳)

رشید احمد صدیقی پطرس بخاری کے بعد اردو طنز و مزاح کے معماروں میں اہم نام

---

(۱) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی، حالی بکڈپو ۱۹۸۹، ص ۱۳۲ (۲) زرگزشت، مشتاق احمد یوسفی، حالی بکڈپو ۱۹۸۹، ص ۱۳۳ (۳) شاعر، عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح، ڈاکٹر قمر رئیس، جلد ۴۸، شمارہ ۱۰ دسمبر ۱۹۷۷، بمبئی، ص ۱۵۲

فرحت اللہ بیگ کا لیا جاتا ہے۔فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں مزاح کی ہلکی چاشنی تو ملتی ہے تاہم شگفتگی کا وہ احساس نہیں ہوتا جو یوسفی کے اسلوب کی خوبی ہے۔یہی سبب ہے کہ یوسفی کے فن کو فرحت اللہ بیگ کے اسلوب پر برتری حاصل ہے۔اس کی وضاحت ذیل کے اقتباس سے کی جاسکتی ہے۔

''عدالت کا کام کرتے کرتے اب تو میری یہ حالت ہوگئی ہے کہ مقدمہ کے نام سے جی گھبراتا ہے۔خواہ وہ مقدمہ فوجداری ہو یا دیوانی کا ہو یا مقدمہ کتاب۔ خدا کے لئے کوئی مجھے ذرا یہ بتائے کہ کتاب کا مقدمہ کیا بلا ہے۔عدالتی مقدموں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کوئی نہ کوئی بھلا مانس جیل خانہ پہونچ جاتا ہے یا کسی شریف آدمی کے گھر کی قرقی ہو جاتی ہے۔مگر کتاب کے مقدمے سے تو اتنا بھی نہیں ہوتا۔نہ ان سے کتاب کی وقعت بڑھتی ہے اور نہ قیمت۔اگر کوئی اچھی کتاب ہے تو اس کے لئے کسی سفارش کی ضرورت نہیں اگر کوئی سڑیل کتاب ہے تو کسی افلاطون کا مقدمہ بھی اس کی قدرو منزلت نہیں بڑھا سکتا''۔(فرحت اللہ بیگ)

فرحت اللہ بیگ کا یہ اقتباس عظیم بیگ چغتائی کے مزاحیہ افسانوں کے مجموعے روح ظرافت کے مقدمے سے نقل کیا گیا ہے۔بہ مقابل اس کے مشتاق احمد یوسفی کا یہ اقتباس دیکھیں۔

''مقدمہ نگاری کی پہلی شرط یہ ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو۔اس لئے بڑے بڑے مصنف بھاری رقمیں دیکر اپنی کتابوں پر پروفیسروں اور پولیس سے مقدمے لکھواتے اور چلواتے ہیں

اس میں شک نہیں کہ کوئی کتاب بغیر مقدمے کے شہرت عام اور بقائے دوام حاصل نہیں کرسکتی بلکہ بعض معرکتہ آلارا کتابیں تو سراسر مقدمے ہی کی چاٹ میں کہی گئی ہیں (برناڈ شا

کے ڈرامے جو درحقیقت اس کے مقدموں کے ضمیمے ہیں)اسی ذیل میں آتے ہیں اور دور کیوں جایئے خود ہمارے یہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں جو محض آخر میں دعا مانگنے کی لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع وخصوع اور گلے میں رندھی رندھی کیفیت پیدا کرنے نے لئے مالی مشکلات کو حاضر وناظر جانتے ہیں۔لیکن چند کتابیں ایسی بھی ہیں جو مقدمہ کو جنم دیکر خود دم توڑ دیتی ہیں۔مثلاً ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری جس کا صرف مقدمہ باقی رہ گیا ہے اور کچھ ایسے مصنف بھی گزرے ہیں جو مقدمہ لکھکر قلم توڑ دیتے ہیں اور اصل کتاب کی ہوا تک نہیں لگنے دیتے۔جیسے شعر وشاعری پر مولانا حالی کا بھرپور مقدمہ جس کے بعد کسی کو شعر وشاعری کی تاب وتمنا ہی نہ رہی۔بقول مرزا عبدالودود بیگ اس کتاب میں سے مقدمہ نکال دیا جائے تو صرف سرورق باقی رہ جاتا ہے۔

تاہم اپنا مقدمہ خود لکھنا کارثواب ہے کہ اس طرح دوسرے جھوٹ بولنے سے بچ جاتے ہیں۔دوسرا فائدہ یہ ہے کہ آدمی کتاب پڑھکر قلم اٹھاتا ہے ورنہ ہمارے نقاد عام طور پر کسی تحریر کو اس وقت تک غور سے نہیں پڑھتے جب تک انہیں اس پر سرقہ کا شبہہ نہ ہو"۔(۱)(یوسفی)

فرحت اللہ بیگ کے اقتباس میں مزاح کا ہلکا رنگ موجود ہے تاہم واعظانہ رنگ کے باعث خفیف بوجھل پن اور اکتاہٹ کا بھی احساس ہوتا ہے۔برخلاف اس کے مشتاق یوسفی نے مقدمہ لکھنے والوں اور لکھوانے والوں کی کس خوبصورت شائستہ اور مہذب طریقے سے خبر لی ہے۔ان کے اقتباس میں خوش سلیقگی کے علاوہ شگفتگی تازگی اور توانائی کا بھی احساس ہوتا ہے اور ان کے اسلوب کی یہی صفت انہیں دوسرے مزاح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

ایک انشائیہ نگار زندگی کی معمولی اشیا اور واقعات کو بھی غیر معمولی اہمیت دیتا ہے۔ بظاہر معمولی اور غیر اہم اشیا کے بطن سے انشائیہ نگار اپنے لئے موضوع اور مواد کا خمیر حاصل کرتا ہے۔البتہ یہ انشائیہ نگار کی لیاقت پر منحصر ہے کہ اس کی باریک بین نگاہیں ان بے وقعت معمولی اور غیر اہم اشیا سے اپنے لئے کس حد تک مواد حاصل کر پاتی ہیں اور انہیں پیش کرنے میں وہ

کہاں تک کامیاب ہو پاتا ہے۔ مواد کا حصول اور پیش کش کا یہی طرز ایک انشائیہ نگار کو دوسرے سے جداگانہ اہمیت بخشتا ہے۔ مثلاً یکہ ہماری زندگی کے عام مشاہدات میں سے ہے تاہم عظیم بیگ چغتائی اور مشتاق یوسفی کے مشاہدے اور بیان میں نمایاں فرق ہے۔ دونوں کے اقتباسات کے نقل سے اس فرق کی وضاحت کی جاسکتی ہے۔ پہلے عظیم چغتائی کا اقتباس دیکھیں۔

''اگر لمبے راستے پر آپ کو سفر کرنے کا موقع ملا ہے تو اکثر ایسا ہوتا ہے کہ یکہ گھوڑے کی طاقت کے مطابق ایک پرسکون اور مستقل رفتار کرلیتا ہے۔ جھٹکے منظم ہوجاتے ہیں جھکولوں کا ایک سائیکلک آرڈر (ترجمہ غلباً نظام مسلسل) قائم ہوجاتا ہے۔ پہیہ کی چرخ چوں ایک ٹائمنگ (ترجمہ غالباً تعین وقت) کی پابند ہوجاتی ہے۔ گھوڑے کے قدم اپنے تلے پڑتے ہیں۔ مسافروں کے سر ایک مقررہ حدود میں ایک تنظیم کے ماتحت ہلتے ہیں۔ آپس میں سر ٹکرانے کا امکان جاتا رہتا ہے۔ غرض ہر چیز منظم ہوکر یکہ کو منظم پوئٹر آف موشن (ترجمہ غالباً نظم الحرکات) بنادیتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یکہ چل نہیں رہا ہے بلکہ بہہ رہا ہے اور پھر یکہ والے کی طبیعت ایک عجیب پرکیف ہوجاتی ہے''۔ (عظیم بیگ)

عظیم بیگ چغتائی نے یکہ کے عنوان سے جو مزاحیہ افسانہ رقم کیا ہے اس میں مذکورہ اقتباس ہی سب سے زیادہ جاذب توجہ ہے جس میں مزاح کا ہلکا رنگ جھلکتا ہے۔ برخلاف اس کے مشتاق احمد یوسفی جب یکہ کا خاکہ بیان کرتے ہیں تو ان کی تحریر سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ مثلاً وہ اکہ جیسی ''نادرالوجود اور محیر العقول'' سواری کا سراپا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

ا۔ پہیئے میں سورج کی شعاؤں کی مانند جو لکڑیاں لگی ہوتی ہیں وہ اتنی مضبوط ہونی چاہئیں کہ نئی سواری ان پر پاؤں رکھکر تختے تک ہائی جمپ کر سکے۔ پاؤں کے پہیئے کو بھی اسٹارٹ ملے گا۔ اس کے تختے میں دو باسوں کا بم لگا کر ان میں ایک عدد لاغر گھوڑے کو لٹکا دیں جس کی پسلیاں دور

سے گنگر سواریاں اپنا اطمینان کرلیں کہ پوری ہیں''۔(۱)(یوسفی)

۲۔ ہمارا خیال ہے کہ اکا کسی گھوڑے نے ایجاد کیا تھا اس لئے اس کی ڈیزائن میں یہ حکمت پوشیدہ رکھی ہے کہ گھوڑے سے زیادہ مشقت سواری کو اٹھانی پڑے''۔(۲)(یوسفی)

۳۔ ''اکے کے پچھلے حصے میں اتنی سواریاں لدی ٹنگی اٹکی اور لٹکی ہوتی ہیں کہ اگر گھوڑے کو ٹھوکر لگ جائے یا نقاہت سے بے ہوش ہو جائے تب بھی زمین پر نہیں گر سکتا تھا۔اس لئے کہ پچھلی سواریاں اپنے الار سے اسے بے ہوش ہونے کے بعد بھی کھڑی حالت میں رکھتی ہیں''۔(۳)(یوسفی)

یوسفی کے یہ اقتباس نہ صرف یہ کہ قہقہہ آور ہیں بلکہ ایک ایک جملے سے قاری گھنٹوں محظوظ ہوسکتا ہے۔یوسفی کے تحریر کی یہی صفت انہیں دوسرے مزاح نگاروں کی صف میں ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

رشید احمد صدیقی پطرس بخاری فرحت اللہ بیگ اور عظیم بیگ چغتائی کے علاوہ اردو کے دیگر مزاح نگاروں کی تخلیقات سے بھی مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا موازنہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یوسفی کا اسلوب اوروں کے مقابلے کہیں زیادہ سلجھا ہوا صحت منداور پر لطف ہے۔ تاہم یہاں اردو کے تمام مزاح نگاروں کی تحریروں سے تقابلی مطالعہ طوالت کا باعث ہوگا۔اسی لئے یہاں ان مزاح نگاروں کی تحریروں سے موازنے پر اکتفا کیا جائیگا جنہوں نے ایک مخصوص و مرغوب موضوع ''کتے'' پر اپنے فنی جوہر کا مظاہرہ کیا ہے۔

اردو مزاح نگاروں کے یہاں کتے کی شخصیت کو مصرع طرح کے حیثیت حاصل ہے۔ غالباً سرسید پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے انشائیہ ''بحث وتکرار'' میں بعض انسانی خصائل کو کتوں کے خصائل سے مشابہہ قرار دیکر اردو مزاح نگاروں کو کتے کی شخصیت کی جانب متوجہ کیا۔ بعد ازاں اردو کے بیشتر ظرافت نگاروں نے کتے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور حسب لیاقت اس کی

---

(۱) آب گم، مشتاق احمد یوسفی ص ۲۷۳ (۲) ایضاً ص ۲۷۴ (۳) ایضاً ص ۲۷۵

شخصیت سے مضحک پہلو برآمد کرنے کی سعی کی ہے۔ یہاں ان میں سے چند اقتباسات کا نقل کرنا لطف سے خالی نہ ہوگا۔

پطرس بخاری اپنے انشائیے کتے کا آغاز ان جملوں سے کرتے ہیں۔

''علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا سلوتریوں سے دریافت کیا خودسر کھپاتے رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہیں آیا کہ آخر کتوں کا کیا فائدہ ہے۔ گائے کو لیجئے دودھ دیتی ہے بکری کو لیجئے دودھ دیتی ہے اور مینگنیاں بھی۔ یہ کتا کیا کرتے ہیں؟ کہنے لگے وفادار جانور ہے۔ اب جناب وفاداری اگر اسی کا نام ہے کہ شام کے وقت سات بجے سے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار بغیر دم لئے صبح کے چھ بجے تک بھونکتے گئے تو ہم لنڈورے ہی بھلے''۔ (پطرس)

پطرس کا یہ انشائیہ ان پر لطف جملوں پر اختتام پذیر ہوا ہے۔

انگریزی یں ایک مثل ہے کہ بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے''۔ یہ بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک بھونکتا ہوا کتا کب بھونکنا بند کردے اور کاٹنا شروع کردے''۔(۱)

مشتاق احمد یوسفی کتے کے متعلق اپنے انشائیے میں لکھتے ہیں کہ۔

''کتا پالنے کی حسرت کا اظہار ہم نے بارہا مرزا کے سامنے کیا مگر وہ کتے کا نام آتے ہی کاٹنے کو دوڑتے ہیں کہتے ہیں۔ ہٹاؤ! واہیات جانور ہے۔ بالکل بے مصرف۔ کتے کی تخلیق کا واحد مقصد یہ تھا کہ پطرس اس پر ایک لاجواب مضمون لکھتے سو یہ مقصد عرصہ ہوا پورا ہو چکا ہے۔ اب اس نسل کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ نسل

---

(۱) پطرس کے مضامین، کتے، پطرس بخاری ص ۲۸

ناپید ہو بھی گئی تو اردو طنز نگاروں سے نام چلتا رہے گا''۔(۱)(یوسفی)

احمد جمال پاشا نے اپنے انشائیے ''کتے کا خط پطرس کے نام'' میں کتوں کی زبانی انسانی برائیوں کو ہدف ملامت بنایا ہے اور کتوں اور انسانوں کے خصائل واطوار کا تقابل کر کے بشری کمزوریوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ پطرس نے جہاں جہاں کتوں کا مذاق اڑایا ہے اس کی مدافعت میں یہ مضمون رقم کیا گیا ہے تاہم مزاح پیدا کرنے کی کوشش میں احمد جمال پاشا زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ اقتباس دیکھئے۔

> ''دشمنوں کو اب ہمارے بھونکنے پر بھی اعتراض ہے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ ہم صرف اصولاً بھونکتے ہیں۔ آپ کے یہاں جو مثل مشہور ہے کہ بھونکتے ہوئے کتے کاٹا نہیں کرتے بجا سہی لیکن کون جانتا ہے کہ ایک کاٹتا ہوا کتا کب کاٹنا بند کردے اور بھونکنا شروع کردے۔ سیدھی سی بات ہے مثال دے کر سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ بھائی جس کو بھونکنا ہوگا بھونکے گا اور کتنا بھونکے گا یہ اس کی قوت بھونک پر منحصر ہے۔ وہ کتا ہی کیا جو نہ بھونکے۔ اگر کتا ہوگا تو بھونکے گا ضرور''۔(۲)

احمد جمال پاشا نے پطرس کے طرز پر اپنا انشائیہ تحریر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور پطرس ہی کے خیالات اور جملوں کو الٹ پلٹ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ہے تاہم مزاح سے زیادہ اس انشائیے میں جھلاہٹ کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کے بالمقابل میں یوسفی کا یہ پرلطف اقتباس دیکھیں۔

قاضی عبدالقدوس نے غلط نہیں کہا تھا کہ بڑا کتا بڑی مشکل سے سدھایا جاتا ہے۔ پھر نیا گھر نئے چہرے نئی بو باس نتیجہ یہ کہ پہلی رات خود سویا نہ دوسروں کو سونے دیا۔ رات بھر ایک سانس میں منہ زبانی بھونکتا رہا۔ دوسری رات بھی دہشت کا یہی عالم رہا۔ البتہ چوبیس گھنٹے کی تربیت

---

(۱) خاکم بدہن (سیزر ماتا ہری اور مرزا) مشتاق احمد یوسفی ص ۴۲ (۲) انتخاب مضامین، احمد جمال پاشا، کتے کا خط پطرس کے نام، مرتبہ عابد سہیل ص ۲۷

سے اتنا فرق ضرور پڑا کہ فجر کے وقت جن اراکین خاندان کی آنکھ لگ گئی تھی ان کے منہ چاٹ چاٹ کر خواب غفلت سے بیدار کیا۔ تیسرے رت جگے سے پہلے ہم نے اسے ایک سونے کی گولی دی۔ کوئی افاقہ نہیں ہوا چوتھی رات دو دیں مگر صاحب کیا مجال جو ذرا چپکا ہو جائے۔ عاجز ہو کر مرزا سے رجوع کیا تو کہنے لگے میری مانو آج اسے کچھ نہ دو خود تین گولیاں کھالو۔ ہم نے ایسا ہی کیا۔ اس رات وہ بالکل نہیں بھونکا''۔ (۱) (یوسفی)

شوکت تھانوی اپنے ایک انشائیے میں کتے کے متعلق لکھتے ہیں کہ

''ہندوستانیوں کی جہالت پر تو خیر رونا آتا ہے لیکن یوروپ اور امریکہ کی تہذیب ملاحظہ فرمائیے کہ وہاں ہر معزز آدمی کی شناخت صرف یہ ہے کہ اس کے سر پر گود میں آگے پیچھے ادھر یا ادھر ایک ہانپتا ہوا زبان نکالے دم ہلاتا ہوا کتا ضرور ہو۔ اور اگر کسی مغربی آدمی کے ساتھ کتا نہ ہو تو اس کے متعلق یہ بھی شبہہ کیا جا سکتا ہے کہ آیا وہ آدمی ہے بھی یا نہیں۔ اور اگر آدمی ہے تو یوں ہی سا ہے۔ مغربی خواتین کا یہ حال ہے کہ بغیر کتے کے ان کو لطف زندگی ہی حاصل نہیں ہوتا۔ جب تک ان کے نرم اور معطر آغوش میں ایک پلہ نہ دبا ہو وہ اپنے عدم اور وجود کو یکساں سمجھتی ہیں۔ اور اگر پلا دبا ہوا ہے تو اس سے ایسی محبت کرتی ہیں کہ انسان اس پر رشک کرے۔ اسے اس طرح چومتی چاٹتی اور دبوچتی ہیں کہ ان کے عشاق کتا بنکر نہ پیدا ہونے پر فطرت سے شاکی ہو جاتے ہیں۔ یا کتا بن جانے کے لئے دست بہ دعا ہو جاتے ہیں ورنہ یہ بات تو اکثر دیکھنے میں آتی ہے کہ محبوبہ کے کتے کو موقع پا کر محبت سے اٹھالینا''۔ ایک قسم کی تقریب کچھ تو ملاقات چاہئے''۔ ہوا کرتی ہے''۔ (شوکت تھانوی)

---

(۱) خاکم بدہن، شیزر ماتاہری اور مرزا، مشتاق احمد یوسفی ص ۴۷

شوکت تھانوی نے عام فہم زبان میں یوروپ کی ایک عام سماجی برائی کی جانب متوجہ کیا ہے۔ان کے انشائیہ میں مزاح کے ساتھ طنز کی مدھم آنچ بھی دیکھنے کوملتی ہے۔سلاست زبان کے ساتھ ساتھ فطری روانی کا بھی احساس ہوتا ہے۔لیکن مشتاق یوسفی کا ذیل کے اقتباس دیکھیں جہاں طنز کی کاٹ بہت تیز ہوگئی ہے۔

۱۔ محلے میں مشہور تھا کہ مسٹر ڈین کے یہاں کوئی گھبرایا گھبرایا فائر بر گیڈ کوفون کرنے بھی چلا جائے تو اسے اپنے مرحوم کتوں کے البم دکھائے بغیر فون کو ہاتھ نہیں لگانے دیتے''۔(۱)

۲۔ ''کیٹل کلب کا ممبر بننے کے بعد یہ ہمیں احساس ہوا کہ سیزر بچارا بالکل بے قصور تھا غلطی سراسر ہماری ہی تھی کہ کتے کو مثل اپنے اولاد کے پال رہے تھے۔یعنی ڈانٹ کر بڑے بڑے جگاریوں سے کتا پالنے کے ادب آداب سیکھے تو پتہ چلا کہ کتے کے ساتھ تو نرمی کا برتاؤ لازم ہے بلکہ اس کے سامنے بچوں کو بے دردی سے پیٹنا نہیں چاہئے''۔(۲)

۳۔ ''نادان بچوں کی وہ پہلی کھیپ جس نے سیزر کے ذریعے انگریزی سیکھی اب ماشاءاللہ اتنی سیانی ہوچکی تھی کہ اردو اشعار کا صحیح مطلب سمجھ کر شرمانے کے قابل ہوگئی''۔(۳)

یوسفی کے ان اقتباسات میں طنز کی وہ نیش زنی ہے جس کی چوٹ دل و دماغ پر فوراً اور دیر پا محسوس کی جاسکتی ہے۔شوکت تھانوی نے جس برائی کی جانب اشارہ کیا تھا اس کو موضوع بنا کر یوسفی بڑے پرلطف انداز میں لکھتے ہیں کہ۔

''اس ڈراپ سین سے کوئی بیس سال پہلے جب آتش جوان بلکہ نوجوان تھا اس نے نیلی آنکھوں بھری بھری ٹانگوں اور''بلونڈ''بالوں والی میم کو باغ میں اپنے جیبی سائز کے''پومرنین'' کتے کو بھینچ بھینچ کر پیار کرتے دیکھا تھا۔تھا بھی ظالم اسی قابل گول مٹول جھبرا سفید گالا سے بالوں سے سارا جسم اس بری طرح ڈھکا ہوا تھا کہ جب تک چلنا نہ شروع کردے یہ بتانا مشکل تھا کہ منہہ کس طرف ہے''۔(۴)(یوسفی)

---

(۱) خاکم بدہن، سیزر ماتا ہری اور مرزا، مشتاق احمد یوسفی ص ۴۱ (۲) ایضاً ص ۵۴ (۳) ایضاً ص ۵۵ (۴) ایضاً ص ۴۰

کنہیالال کپور نے بھی کتے کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ایک مختصر انشائیہ ''ہم نے کتا پالا'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ اس انشائیے میں کنہیالال کپور مزاحیہ پہلو کو نمایاں کرنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ ذیل کا اقتباس دیکھیں۔

''شاید تیسرے چوتھے دن کی بات ہے کہ میں نیا سوٹ پہنکر پارٹی میں شرکت کے لئے جا رہا تھا۔ جیونہی ڈیوڑھی میں سے جہاں ٹائیگر بندھا ہوا تھا گزرا ایک لخت وہ اچھل کر ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا اور مجھ سے یوں بغلگیر ہوا جیسے برسوں کے بعد ملاقات ہوئی تھی۔ لگا اپنی لمبی لمبی زبان میرے کوٹ اور پینٹ پر پھیرنے۔ چنانچہ جتنی رال اس کے منہہ میں تھی اس نے میرے لباس کی نذر کردی۔ اس کے پنجے مٹی سے اٹے ہوئے تھے اس لئے سوٹ پر بدنما دھبے لگ گئے'' (کنہیالال کپور)

کنہیالال کپور کے اس انشائیے میں برجستگی اور بے ساختگی کی واضح کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ انشائیہ عام بیانیہ ہے اس میں طنز و مزاح کا رنگ پھیکا بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسے ہم سرسری انداز میں بیان کی جانے والی حکایت سے منسوب کر سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے مشتاق احمد یوسفی نے کتے کی عادات و اطوار کا نقشہ کتنے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے ذیل کا اقتباس دیکھیں۔

''گھر کی چوکیداری اور کام کاج میں اس طرح ہاتھ بٹانے کے علاوہ وہ ایک سمجھدار کتے کے دیگر فرائض بھی انجام دیتا رہا جن سے صاف بوئے وفا آتی تھی۔ یہی نہیں کہ وہ ناشتے پر ہمارے لئے تازہ اخبار منہہ میں دبا کر لاتا بلکہ جب مہینے کی پہلی تاریخ کو اخبار والا بل لیکر آتا تو اس پر بھونکتا بھی تھا۔ اور ایک منہہ میں اخبار لانے ہی پر موقوف نہیں۔ وہ تو کہیے ہم نے خود دو تین دفعہ سختی سے منع کر دیا ورنہ وہ تو ہمارے لئے توس بھی اس

طرح لا سکتا تھا۔ کھانے پر دونوں وقت وہ ہماری کہنی سے لگا بیٹھا رہتا اور حسب معمول ہم ہر پانچ لقموں کے بعد ایک لقمہ اس کو بھی ڈال دیتے اگر وہ اسے سونگھ کر چھوڑ دیتا تو ہم بھی فوراً تاڑ جاتے کہ ہو نہ ہو کھانا باسی ہے''۔(۱)

ابن صفی نے بھی اپنے انشائیے ڈپلومیٹ مرغ میں کتے کے تعلق سے لکھا ہے۔

''ایک شام کسی معقول سے مکان کی تلاش میں سرگرداں تھا کہ اچانک اس گلفام مرغ سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ وہ بھی اس طرح کہ ایک غیر تربیت یافتہ کتا اس پر جھپٹا تھا اور وہ اچھل کر میری گود میں آیا تھا۔ میں نے اسے پکڑ لیا اور کتا جھپٹ جھپٹ کر مجھ پر حملہ کرنے لگا۔ مرغ میری گود میں چیخ رہا تھا اور وہ ناہنجار کتا اچھل اچھل کر اسے مجھ سے جھپٹ لے جانے کی جدو جہد میں لگا ہوا تھا۔

ٹھیک اسی وقت بائیں جانب والی کوٹھی سے ایک بیگم صاحبہ چیختی ہوئی نکلیں جن کے پیچھے ایک لٹھ بردار ملازم بھی تھا کتا اسے دیکھ کر بھاگ کھڑا ہوا۔

اتنی دیر میں میری پتلون کا ایک پائنچہ تار تار ہو چکا تھا۔ لٹھ بردار ملازم کتے کے پیچھے دوڑ گیا اور بیگم صاحبہ نے مرغ کو میری گود سے جھپٹتے ہوئے کہا آپ کا بہت بہت شکریہ جناب''۔

ابن صفی کے اس اقتباس میں مزاح کا ہلکا رنگ موجود ہے تاہم بے ساختگی برجستگی اور مزاح کی لطافت کا وہ احساس نہیں ملتا جو مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کی پہچان خاص ہے۔ یوسفی کا ذیل میں اقتباس دیکھیں۔

''ماتاہری فرنچ برانڈی کے دو چمچے غٹاغٹ پی کر اپنی مالکہ کی طرح اطالوی ریشم کی انگیا کی تہمت لگائے سوتے جاگتے پہرہ دیتے تھی۔ صورتاً بھیڑیا اور سیرتاً بھیڑ۔ ہم بھیڑ اس لئے کہہ رہے ہیں کہ صبح و

(۱) خاکم بدہن، سیزر ماتاہری اور مرزا، مشتاق احمد یوسفی ص ۵۵

شام ولایتی بسکٹ اور ڈبے کا گوشت کھاتے رہنے کے باوجود (یا شاید اسی وجہ سے) بقرعید کی رات کو محلے کے قصائی کے ساتھ بھاگ گئی اور تین شب بعد مٹکتی مٹکاتی لوٹی بھی تو اس طنطنے سے کہ ایک درجن رفقائے حیات جلو میں۔ چال جیسے قرۃ العین حیدر کی کہانی''۔(۱) (یوسفی)

''انہی سے مروی ہے کہ اکثر بازاری کتیوں کے پلے آکر چسر چسر دودھ کا آخری قطرہ تک پی جاتے ہیں۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ چوکیداری کے لئے چنداں بری نہ تھی کہ اپنی عزت اور آبرو کے علاوہ ہر چیز کی حفاظت کر سکتی تھی۔ اس کے یہ لچھن دیکھے تو بیرسٹر صاحب نے اس کی رکھوالی کے لئے ایک چوکیدار رکھا''۔(۲) (یوسفی)

اور شوکت تھانوی کے مشہور ناول کتیا کے یہ ابتدائی اقتباس بھی دیکھیں۔

''نینی تال میں بڑے آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی نکیل کسی نہ کسی کتے کے ہاتھ میں ہوگی۔ ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کتا جتا ہوا نظر آئے گا۔ یہی کتے بڑے آدمیوں کو نینی تال کی جھیل کے چاروں طرف کھینچتے پھرتے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب کتا اور ایک سے ایک نظر نواز کتیا۔ کسی کا بوٹا قد کسی کا موہوم سا دہانہ کسی کی پتلی سی دم کسی کے جھڑے جھڑے سے بال اور کوئی کتا بجائے خود بڑے آدمیوں کی شکل کا بارعب اور پروقار۔ مال روڈ پر ایک اجنبی کے لئے یہ سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بڑا کون ہے؟ کتا یا اس میں جتا ہوا آدمی۔ کونسی کایا ہے کتا آدمی کا یا آدمی کتے کا۔ پھر یہ کہ جتنے کتے اور کتیاں ہیں وہ سب گریجویٹ اس لئے کہ ان سے انگریزی بولی جاتی ہے وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے۔ وہاں

(۱) خاکم بدہن، سیزر ماتا ہری اور مرزا، مشتاق احمد یوسفی ص (۲) ایضاً ص ۴۷

آدمی آدمیوں سے اس قدر میل جول نہیں رکھتا جس قدر انسان اور کتے میں یگانگت نظر آتی ہے''۔(۱) (شوکت تھانوی)

شوکت تھانوی کے مذکورہ بالا اقتباس میں مزاح سے زیادہ جھنجھلاہٹ مترشح ہے نیز تشریحی زبان اور صراحتی بیان نے بھی مزاح کے لطف کو زائل کیا ہے۔ اس کے مدمقابل مشتاق احمد یوسفی کا ذیل میں اقتباس دیکھیں جس کے مطالعے کے وقت قاری کے دل و دماغ پر طنز کی کاری چوٹ لگتی ہے۔

''اس پر مرزا نے یہ نمک چھڑکا کہ آنکھوں دیکھی بات ہے کتے کی تندرستی اور نسل اگر مالک سے بہتر ہو تو وہ آنکھیں ملا کر ڈانٹ بھی نہیں سکتا۔ پھر یہ تو غیر معمولی طور پر خونخوار بھی نظر آتا ہے۔ ہم نے کہا مرزا تم خوامخواہ ڈرتے ہو۔ بولے جو شخص کتے سے بھی نہ ڈرے مجھے اس کی ولدیت میں شبہ ہے۔ ہم نے کہا مرزا کتا اگر خونخوار نہ ہو تو پالنے سے فائدہ۔ پھر آدمی بکری کیوں نہ پال لے۔ بولے ہاں بکری کتے سے بدرجہا بہتر ہے۔ بڑی بات یہ کہ جب چاہو کاٹ کر کھا جاؤ''۔ (۲) (یوسفی)

کتے کے موضوع پر لکھے گئے ان تمام اقتباسات کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ احمد جمال پاشا کنہیالال کپور ابن صفی اور شوکت تھانوی کے انشائیوں سے کہیں زیادہ پطرس کا انشائیہ شگفتہ اور پر لطف ہے تاہم مشتاق یوسفی کے انشائیے کو پطرس پر اس لئے تفوق حاصل ہے کہ ان کے یہاں طنز و مزاح کے حسین امتزاج کے علاوہ فنی ضبط کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اگر پطرس کے انشائیے کو خوب کا درجہ دیا جا سکتا ہے تو یوسفی کے انشائیے کو بہت خوب کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ کتے پر لکھے گئے تمام انشائیوں میں (بہ شمول پطرس) مشتاق یوسفی کا انشائیہ ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی انہیں اسلوب کی صفات کو مجنوں گورکھپوری نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

---

(۱) کتیا، شوکت تھانوی، جہانگیر بک ڈپو دہلی ص ۳ (۲) خاکم بدہن، سیزر ماتا ہری اور مرزا، مشتاق احمد یوسفی ص ۴۷

''ادنیٰ سے ادنیٰ بات کے کسی نئے پہلو یا زاویے پر ہلکی سی روشنی ڈال کر اس کی طرف ہم کو متوجہ کر کے چونکا دینا اور خود معصومانہ انداز میں آگے بڑھ جانا یوسفی کے فن کی وہ نزاکت ہے جو انہی کے حصے میں آئی ہے۔ان کے تاثرات و تخیلات ان کی زبان ان کا اسلوب بیان سبھی خود رستہ اور خود بالیدہ ہوتے ہیں اور ان کا قلم جس کسی چیز کو بھی چھو جاتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور فنی بالیدگی پیدا کر دیتا ہے''۔(۱)

اس تقابلی مطالعے اور موازنے کے تناظر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب اور فن سب سے منفرد و ممتاز ہے۔ان کے اسلوب پر کسی اور مزاح نگار یا طنز نگار کے اسلوب کا پرتو تلاش کرنا کارِ عبث ہے۔البتہ اس سے انکار ممکن نہیں کہ یوسفی نے پیش رو اور ہم عصر انشائیہ نگاروں کی فنی خامیوں سے دامن بچا کر ان کے فنی محاسن کو اپنے اسلوب میں جذب کرنے کی سعی کی ہے اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

---

(۱) ارمغان مجنوں (زندگی شخصیت فن) مرتبہ صبا لکھنوی، کراچی ۱۹۸۰ء ص ۱۹۵

اختتامیہ

اردو ادب کے محدود اور طنز و مزاح کے قلیل سرمائے میں مشتاق احمد یوسفی کے تحریریں علیحدہ شان و شناخت کی حامل ہیں۔ یوسفی کے طنز میں تندی و تلخی اور مزاح میں تازگی و توانائی ملتی ہے۔ بیشتر تنقید نگاروں نے یوسفی کی فنی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہوئے متفقہ طور پر انہیں صف اول کا مزاح نگار تسلیم کیا ہے۔ ابن انشا اور ڈاکٹر ظہیر فتح پوری وغیرہ نے مزاحی ادب کے موجودہ دور کو عہد یوسفی کا نام دیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی اب تک چار تصانیف بالترتیب چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت، اور آب گم کے نام سے منظر عام پر آچکی ہیں۔ چراغ تلے اور خاکم بدہن ان کے مختلف انشائیوں کے مجموعے ہیں جب کہ بعد کی دونوں تصانیف میں موضوع اور مواد کا تسلسل ملتا ہے یوسفی کے یہاں موضوع کے تنوع اور طرز اظہار کی انفرادیت کے باوجود چراغ تلے اور کسی حد تک خاکم بدہن کے انشائیوں پر ہم عصر اور ماقبل انشائیہ نگاروں کی تقلید کا التباس ہوتا ہے۔ جب کہ زرگزشت اور آب گم ایسی تخلیقات ہیں جو اپنے خالق کی انفرادی و امتیازی شان و شناخت کی مظہر ہیں۔

بعض ناقدین نے مشتاق احمد یوسفی کے اسلوب کو پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے متاثر بتلایا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ یوسفی کے پیش رو مزاح نگاروں میں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تاہم یوسفی پر ان دو قد آور پیش رؤں کی اتباع کا الزام عائد کرنا درست نہیں۔

عام زندگی کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے اور اس کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں پطرس بخاری کو بڑا کمال حاصل ہے۔ ان کے یہاں ہمیں ایسے خالص مزاح کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جو طنز کی زہرناکی اور طعن و تشنیع کی کدورتوں سے مبرا ہوں۔ ان کا مزاح ہر طرح کے الجھاؤ اور ذہنی کشمکش سے عاری ہے اور ہر چیز فطری بے ساختہ اور برجستہ معلوم ہوتی ہے۔ پطرس کی تحریروں میں مزاح کا سیلاب امڈا چلا آتا ہے۔ تاہم یہ مزاح وقتی ہے اور ان کی تحریریں غور

وفکر اور سچائی ودانائی سے عاری ہیں۔ جب کہ مشتاق احمد یوسفی کے مزاح میں شگفتگی وتازگی کے ساتھ ساتھ بالغ نظری اور فنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ یوسفی نے فلسفے کی آمیخت سے اپنی تحریروں کو پر مغز بنایا ہے۔ ان کے مزاح میں اصلاحی جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس لئے قاری لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ غور وفکر پر بھی مجبور ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں شعور و آگہی اور زندگی کے عرفان وادراک کے علاوہ عصری مسائل کی پیش کش ملتی ہے۔ فن کی یہی صفات مشتاق احمد یوسفی کو پطرس بخاری سے ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا شمار اردو کے صف اول کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں شگفتگی وبرجستگی اور بے ساختگی وبے تکلفی کی فضا موجود ہو٣تی ہے مضامین کی ساخت موضوع کے انتخاب اور اظہار خیال کی صفات اور دیگر اسلوبیاتی خوبیوں کے پیش نظر رشید احمد صدیقی کو اردو انشائیہ نگاری میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کی تحریروں میں عالمانہ اظہار اور بالغ نظری کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم رشید احمد صدیقی کے فن میں بعض خامیاں ایسی ہیں جن سے صرف نظر ممکن نہیں۔ مثلاً خیال کی پیچیدگی اور ثقیل زبان کے استعمال کے باعث ان کے مزاح پر خفیف بوجھل پن طاری رہتا ہے۔ ان کے فن کی دوسری خامی یہ ہے کہ وہ موضوع اور مواد کی تلاش میں اپنے آبائی وطن اور علی گڑھ کی درسگاہی زندگی کی سرحدوں سے باہر شاذ ونادر ہی نکلتے ہیں۔ برخلاف اس کے مشتاق احمد یوسفی کو اشیا کے دیکھنے سمجھنے پرکھنے اور پیش کرنے کے لئے وسیع تناظر ملا۔ انہوں نے مغربی ادب اور یوروپی زندگی کا بڑے قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ یوسفی کا انداز بیان بھی سادہ سلیس صحت مند اور زود اثر ہے۔ اوہ آسان لکھنے کی مشکلوں سے واقف ہیں۔ فن کا یہی امتیاز دونوں انشائیہ نگاروں کے مابین خط تقسیم کا باعث ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کا اسلوب منفرد صلاحیت وبصیرت کا مظہر ہے جس میں لطافت و حلاوت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ یوسفی کے فن کی بڑی صفت یہ بھی ہے کہ وہ دور سے مضحکہ خیز واقعات یا صورت حال کا نظارہ نہیں کرتے بلکہ اس میں شامل ہوکر اور اس کا حصہ بن کر خود بھی

بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی اپنے اوپر قہقہے لگانے کے مواقع فراہم کرتے ہیں خود پر ہنسنا اور خود نشانہ مذاق بننا بڑے حوصلے کی اور ہمت کی بات ہے۔ اسے ہم تعلّی کی ضد کہہ سکتے ہیں۔ اس سے یوسفی کی اعلیٰ ظرفی اور وسیع الذہنی کا بھی سراغ ملتا ہے۔

طنز و مزاح کے علاوہ مشتاق احمد یوسفی کے فن کی ایک خصوصیت سانحاتی مزاح ہے۔ یوسفی کی تحریروں کے مطالعے کے وقت قاری اکثر کھو جاتا ہے اور اس وقت چونکتا ہے جب اس کی آنکھوں سے آنسو کے قطرات ٹپک کر کتاب کے صفحات میں جذب ہونے لگتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کو ہنسا دینے اور رلا دینے کے فن پر یکساں قدرت و کمال حاصل ہے۔ ان کی تخلیقات میں کئی ایسے موڑ آتے ہیں جہاں قاری اداس اور آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے المیہ و طربیہ عناصر کے امتزاج سے ہی اپنے فن کو جلا بخشی ہے۔

شگفتگی و شائستگی بے ساختگی و برجستگی بے تکلفی اور فطری حسن کے ساتھ ساتھ شعور کی پختگی بالغ نظری تحریف نگاری کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ ناسٹلجیا دردمندی انسان دوستی غیر متوقع موڑ سانحاتی مزاح اور Grotesque وغیرہ ایسی فنی خصوصیات ہیں جو صرف اسلوب یوسفی کا حصہ ہیں۔ اردو طنز و مزاح نگاری کی روایت کو سامنے رکھ کر مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا مطالعہ کریں تو فکر و فن معیار و مذاق اسلوب و انداز تاثر و دلنشینی اور ذوق و ذہانت کے اعتبار سے وہ بہت بلند اور ممتاز نظر آتے ہیں۔

كتابيات

نام کتاب	مصنف	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
۱۔آب گم	مشتاق احمد یوسفی	کتاب والا دہلی	۱۹۹۳ء
۲۔ابن بطوطہ کے تعاقب میں	ابن انشا	حسامی بکڈپو حیدرآباد	۱۹۸۴ء
۳۔ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	علی گڑھ	۱۹۸۸ء
۴۔ادبی تنقید اور اسلوبیات	گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل دہلی	۱۹۸۹ء
۵۔اردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا	ایس کے پرنٹرز دہلی	۱۹۹۰ء
۶۔اردو اسالیب نثر، تاریخ و تجزیہ	ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین	انجمن ترقی اردو	۱۹۳۴ء
۷۔اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب	طارق سعید	ایجوکیشنل دہلی	۱۹۹۶ء
۸۔اردو ادب میں نثری تاریخ	ڈاکٹر طیبہ خاتون	مرکزی پرنٹرز دہلی	۱۹۸۹ء
۹۔اردو کی آخری کتاب	ابن انشا	راج کمل دہلی	۱۹۸۳ء
۱۰۔اسلوبیاتی مطالعے	پروفیسر منظر عباس نقوی	ایجوکیشنل دہلی	۱۹۸۹ء
۱۱۔بجنگ آمد	محمد خان	کتاب والا دہلی	۱۹۹۲ء
۱۲۔بزم آرائیاں	محمد خان	کتاب والا دہلی	۱۹۹۲ء
۱۳۔بہ سلامت روی	محمد خان	کتاب والا دہلی	۱۹۹۲ء
۱۴۔پطرس کے مضامین	پطرس بخاری	اعجاز پبلشنگ ہاؤس دہلی	
۱۵۔تاریخ صحافت اردو	امداد صابری	جلد سوئم	
۱۶۔تکلف برطرف	مجتبیٰ حسین	حسامی بکڈپو حیدرآباد	۱۹۸۵ء
۱۷۔تنقیدی افکار	سلیمان اطہر جاوید	حیدرآباد	۱۹۷۷ء

نام کتاب	مصنف	مقام اشاعت	سنہ اشاعت
۱۸۔ تنقیدیں جلد دوم	خورشید الاسلام	کتاب والا دہلی	۱۹۹۲ء
۱۹۔ چراغ تلے	مشتاق احمد یوسفی	کتاب والا دہلی	۱۹۹۷ء
۲۰۔ حماقتیں	شفیق الرحمٰن	کتاب والا دہلی	۱۹۹۵ء
۲۱۔ خاکم بدہن	مشتاق احمد یوسفی	کلکتہ	۱۹۱۸ء
۲۲۔ خیالات آزاد	نواب سید محمد آزاد		
۲۳۔ زرگزشت	مشتاق احمد یوسفی	حیدرآباد	۱۹۸۹ء
۲۴۔ شگوفہ زار	خواجہ عبدالغفور	نئی دہلی	۱۹۷۷ء
۲۵۔ طنز و مزاح تاریخ و تنقید	طاہر تونسوی	نئی دہلی	۱۹۸۶ء
۲۶۔ طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ دہلی	۱۹۷۳ء
۲۷۔ ظرافت اور تنقید	احمد جمال پاشا		۱۹۸۵ء
۲۸۔ فکر مانی	فکر تونسوی	فبلو الہ ڈپو	۱۹۸۵ء
۲۹۔ فکر روشن	آل احمد سرور	دہلی	۱۹۹۰ء
۳۰۔ گنج ہائے گراں مایہ	رشید احمد صدیقی	مکتبہ دانیال	۱۹۸۸ء
۳۱۔ مشتاق احمد یوسفی	مظہر احمد (مرتب)	دہلی	۱۹۹۶ء
۳۲۔ مقالات حالی	انجمن ترقی اردو		۱۹۳۴ء
۳۳۔ میرے خیال میں	پروفیسر نظیر صدیقی	ماڈل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۸۱ء
۳۴۔ نظر اور نظریئے	آل احمد سرور	جامعہ مکتبہ دہلی	۱۹۷۳ء

رسائل

۱۔ادب لطیف جون ۱۹۴۸ء

۲۔ادیب جلد ۸ شمارہ ۲ جنوری تا جون ۱۹۸۳ء

۳۔ادیب (خصوصی شمارہ) علی گڑھ ۱۹۹۳ء

۴۔پاکستانی ادب لاہور ۱۹۹۵ء

۵۔تیر نیم کش مراد آباد جنوری ۱۹۹۶ء

۶۔تیر نیم کش مراد آباد ستمبر ۱۹۹۶ء

۷۔دریافت شمارہ ۶۔۷ جلد ۴ کراچی

۸۔سوغات شمارہ نمبر ۲ بنگلور مارچ ۱۹۹۲ء

۹۔سوغات شمارہ نمبر ۲ بنگلور ستمبر ۱۹۹۲ء

۱۰۔سوغات شمارہ نمبر ۴ بنگلور مارچ ۱۹۹۳ء

۱۱۔شاعر جنوری ۱۹۸۰ء

۱۲۔عصری ادب شمارہ ۶۶ دہلی جنوری ۱۹۹۳ء

۱۳۔علی گڑھ میگزین علی گڑھ مارچ ۱۹۴۴ء

خصوصی شمارے

۱۔ساقی طنز و ظرافت نمبر ۱۹۴۵ء

۲۔علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر

۳۔ہم سخن طنز و مزاح نمبر جناح کالج کراچی ۱۹۸۱۔۸۲ء

۴۔نقوش طنز و مزاح نمبر لاہور ۱۹۵۹ء

انگریزی کتابیں

1. English Satire by James Sutherland.

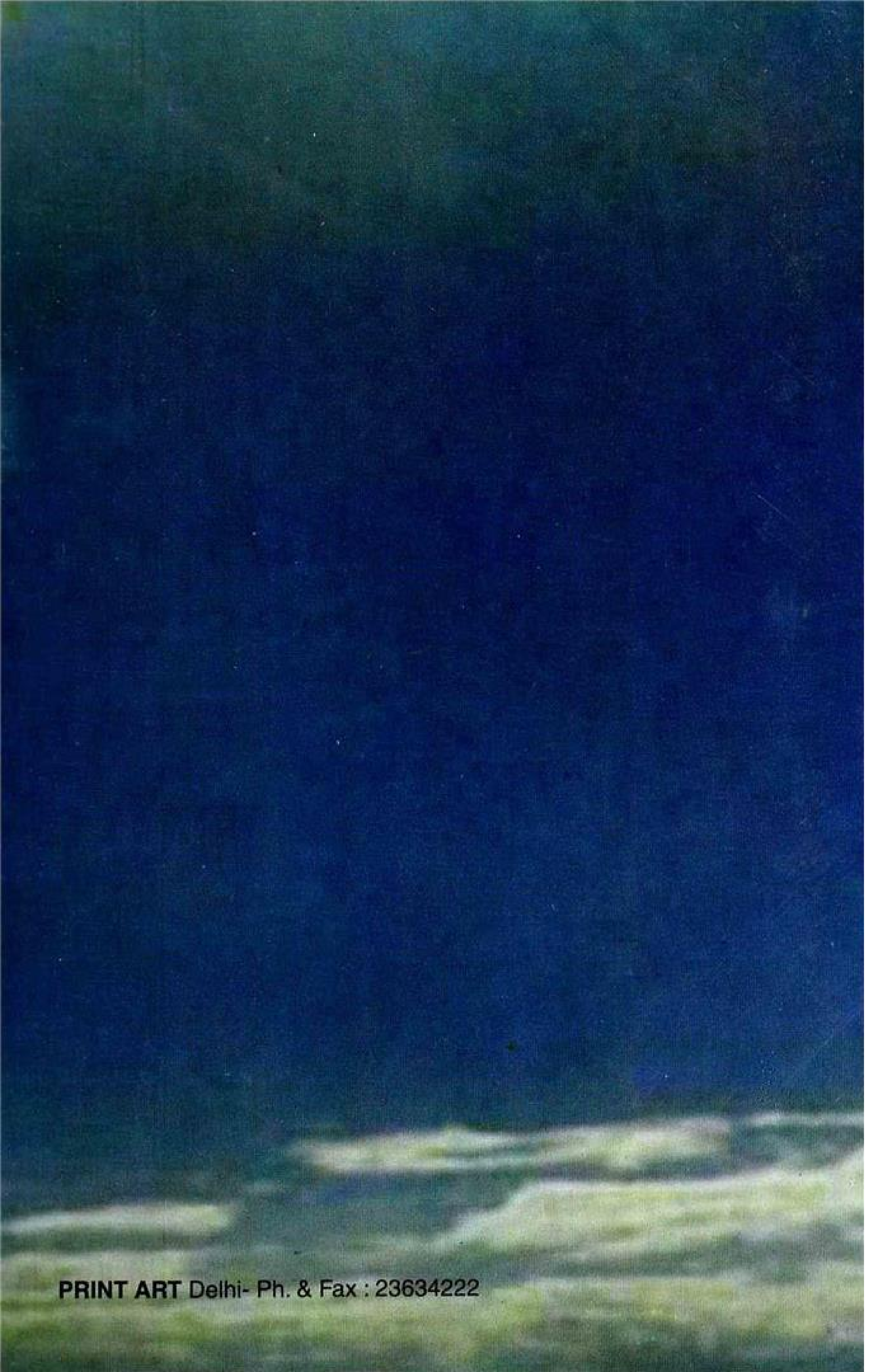
2. The Hindu (News Paper) Sunday August 1997

3. Humour and Humanity - Stephen Leacock

4. Marks Twain Fables of man edited with an Introducton by John S. Tucky. University of California, 1972

5. The Spring of Laughter - William Hazlitt

6. Ulysses - James Joyee



PRINT ART Delhi- Ph. & Fax : 23634222